انتساب

اپنے مشفق و محسن جناب پروفیسر حمید احمد خاں صاحب کی خدمت

برادرِ مکرم!

میں نے آپ کی رفتار و گفتار میں ہمیشہ ان اوصاف ستودہ کا جلوہ دیکھا ہے جن کی تبلیغ اقبال نے اپنے شعر کے ذریعے کی ہے۔

اقبال کے فکر و فن پر اپنے مضامین کا یہ مجموعہ آپ کی خدمت میں پیش کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں۔ اس ناچیز پیشکش کو شرفِ قبول عطا کر کے مجھے سرفراز فرمایئے۔

ناچیز

وقار عظیم

لاہور، ۲۷ ستمبر ۱۹۶۸ء

فہرست

حرفے چند (کچھ اس کتاب کے بارے میں)

اقبال ـــــ شاعر اور فلسفی پروفیسر سید وقار عظیم (۱۹۰۹ء-۱۹۷۶ء) کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے ـــــ اقبال کے فن اور فکر سے متعلق سید وقار عظیم کے سترہ مقالات کا یہ مجموعہ ۱۹۶۸ء میں پہلی بار کتابی صورت میں منظر عام پر آیا ـــــ اس کتاب کی قدیم ترین تحریر ''اقبال کی شاعری کا پہلا دور'' ہے جو ۱۹۵۰ء کے سالنامہ ادب لطیف (لاہور) میں چھپی ـــــ ''اقبال کا ایک مرثیہ'' کو اس مجموعے کی آخری تحریر خیال کرنا چاہیے جس پر سید وقار عظیم نے ۱۹۶۸ء میں نظر ثانی کی ـــــ یہ مجموعہ مضامین گویا ان کے اٹھارہ انیس برس کے غور وفکر کا ثمر ہے۔

فروری ۱۹۵۰ء میں سید وقار عظیم نے شعبہ اُردو پنجاب یونی ورسٹی (اورینٹل کالج) لاہور۔ ایم۔ اے کے طلبا اور طالبات کو اقبالیات کا پرچہ پڑھانا شروع کیا ـــــ اٹھارہ بیس برس کے دورانیے پر پھیلے ہوئے زیر نظر مضامین، ایک طرح سے ان کے تدریسی ریاض اور شغف کا انعام اور تعلیم کے اونچے درجوں میں، اقبال فہمی کے ضمن میں متعلمین کی مشکلات کو آسان بنانے اور ان کے اٹھائے ہوئے سوالات کا شافی جواب فراہم کرنے کی مہم کا حاصل ہیں۔ اس کتاب کے ''پیش لفظ'' میں انھوں نے اس جانب اشارہ بھی کیا ہے:

اس مجموعے کے مضامین میں، میں نے جو کچھ کہا ہے، اس کی تحریک کا سبب میرے وہ صدہا شاگرد ہیں جنھیں میں انیس سال سے اقبال پڑھا رہا ہوں ـــــ میں ان سب کا ممنون ہوں کہ انھوں نے اپنے استفسارات سے مجھے سوچ کی راہیں

دکھائیں ـــــ

اقبال ـــــ شاعر اور فلسفی ۱۹۶۸ء میں چھپی ـــــ

۱۹۶۵ء-۱۹۶۷ء کے سیشن میں امجد اسلام امجد یونی ورسٹی اورینٹل کالج (لاہور) میں ایم-اے (اردو) کے طالب علم تھے ـــــ آج وہ اُردو ادب کی ایک ممتاز شخصیت کے طور پر جانے پہچانے ہیں، انھوں نے ایک موقع پر گواہی دی ہے کہ:

ـــــ پروفیسر سید وقار عظیم ہمیں اقبالیات کا پرچہ پڑھاتے تھے۔ دھیما لہجہ، آسان اور ہموار زبان، دل نشین پیرایہ بیان اور گہرا اور وسیع مطالعہ، ان کے لیکچر کی ایسی خوبیاں تھیں جو انھیں باقی اساتذہ سے واضح طور پر ممتاز اور منفرد کرتی تھیں، وہ مدرس پہلے اور نقاد بعد میں تھے یعنی طلبا کو اپنی بات ذہن نشین کرانے کے لیے وہ تکرار اور وضاحت کا نہ صرف سہارا لیتے تھے بلکہ اس اسلوب بیان کو بے حد پسند بھی کرتے تھے۔ ممکن ہے اس سے ان کی ناقدانہ حیثیت میں کوئی فرق آیا ہو لیکن جن لوگوں کو ان سے پڑھنے کا موقع ملا ہے، وہ ہماری اس بات کی پرزور تائید کریں گے کہ سید وقار عظیم اپنے طلبا کو اقبال صرف پڑھاتے ہی نہیں تھے، منتقل بھی کرتے تھے[1] ـــــ

He not only thaught Iqbal but also transmitted Iqbal into the souls of the students.

دیگر امتیازات سے قطع نظر، یہ ایک بات ہی بجائے خود ایسی ہے جو انھیں اقبال شناسوں میں بہت ممتاز اور سرمایہ ناز بنا دیتی ہے ـــــ

اقبال ـــــ شاعر اور فلسفی کی جمع و ترتیب میں میری مساعی کو کچھ دخل رہا ہے۔ میری فراہم اور پیش کی ہوئی فہرست مضامین میں انھوں نے اپنے قلم سے تقدیم و تاخیر کی جو ہدایت کی، کتاب کی پہلی طباعت میں اس کی پابندی کی گئی تھی، موجودہ اشاعت میں بھی اسی ترتیب کو باقی رکھا گیا ہے۔

کتاب کی اس اشاعت میں، پہلے اڈیشن میں راہ پا جانے والی طباعت کی

غلطیوں کو حتی الوسع دور کر دیا گیا ہے ـــــ اور کتاب میں جو اُردو/ فارسی اشعار یا اقتباسات، سند اور حوالے کے طور پر پیش کیے گئے ہیں، ان کا موازنہ اصل ماخذ سے کر لیا گیا ہے ہر مضمون کے آخر میں زمانہ تحریر کا اندراج اور اضافہ بھی زیر نظر اڈیشن کا امتیاز ہے۔

میری عمر کوئی بیس برس کی تھی جب پہلی بار میں نے وقار عظیم صاحب کو دیکھا ـــــ میری ان کی عمر میں کوئی تہائی صدی کا فرق اور فاصلہ تھا ـــــ آج بھی کہ ان سے پہلی ملاقات پر ایک تہائی صدی اور بیت چکی، ـــــ میں ان کے بارے میں سوچتا ہوں تو ان کا سرور، ان کا شوق، ان کا نیاز، ان کا ناز ـــــ غرض ہر حوالے سے ان کا مقام اور خیال مجھے بلند اور عظیم دکھائی دیتا ہے ـــــ اور ان کی ذات، اقبال کی زبان میں "عقل کی منزل اور عشق کا حاصل" نظر آتی ہے:

اس کی امیدیں قلیل، اس کے مقاصد جلیل
اس کی ادا دلفریب اس کی نگہ دل نواز
نرم دم گفتگو، گرم دم جستجو
رزم ہو یا بزم ہو، پاک دل و پاک باز[2]

وقار عظیم صاحب کی کتاب اقبال ـــــ شاعر اور فلسفی اپنے مشمولات و موضوعات کی اہمیت اور اپنے سلیقہ اظہار کے باعث قدر کی نگاہ سے دیکھی گئی۔ پاکستان اور بھارت کی متعدد یونی ورسٹیوں میں اسے شامل نصاب کیا گیا، پنجاب یونی ورسٹی لاہور نے اس کتاب پر مصنف کو رقمی انعام اور اعزاز سے نوازا، بھارت میں اس کے متعدد اڈیشن چھپے، جو کتاب اور صاحب کتاب کی مقبولیت کا مظہر ہیں ـــــ

میری تحریک پر، اس اہم کتاب کی تازہ اشاعت کا اہتمام، ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے کیا ہے جس کے لیے میں ان کا اور اقبال اکادمی پاکستان کا بے حد ممنون

ہوں۔ امید ہے کہ کتاب کا یہ تازہ اور مستند اڈیشن، جو وقار عظیم صاحب کی بیسویں برسی کی مناسبت سے پیش کیا جا رہا ہے، ــــ بیک وقت شناوران اقبال اور اقبالیات کے تازہ وارد، سالکین کے لیے ایک نعمت اور ارمغان کی حیثیت رکھے گا ــــ اور بطور اقبال شناس، سید وقار عظیم کی منزلت اور مرتبے کی بلند قامتی کے لیے اثبات تازہ کا کام دے گا۔

ڈین فیکلٹی آف آرٹس،

صدر شعبہ اردو، (ڈاکٹر سید معین الرحمٰن)

گورنمنٹ کالج، لاہور

۲۷- ستمبر ۱۹۹۶ء

حواشی

۱- تحقیق نامہ، مجلّہ شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج، لاہور شمارہ ۵، سال ۱۹۹۶ء، ص ۱۶۷

۲- علامہ اقبال، "بال جبریل"، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۰۰

پیش لفظ

سید وقار عظیم

کلام اقبال کے ساتھ میری یادوں کا رشتہ ۴۵، ۴۶ سال پرانا ہے۔ اس رشتے کا آغاز بچے کی دعا، ترانہ ہندی، جگنو، نیا شوالہ اور ایک آرزو کے مطالعے سے ہوا۔ درسی کتابوں میں پڑھی ہوئی ان نظموں کے ایک ایک شعر نے مجھے کیوں اپنا گرویدہ بنایا، اس کا تجزیہ میرے لیے ممکن نہیں۔ البتہ اتنا یاد ہے کہ میر کی ایک غزل، غالب کی دو غزلیں اور اقبال کی یہ چند نظمیں بار بار پڑھتا اور ان میں ایک نامعلوم سی لذت محسوس کرتا تھا۔ آگے چل کر یہ لذت میری جذباتی اور فکری زندگی کا عزیز سرمایہ بنتی گئی۔ زندگی کے مختلف مرحلوں میں یہ سرمایہ عزیز سے عزیز تر ہوتا رہا اور بالآخر اقبال کا کلام میرے مادی اور روحانی وجود پر چھا گیا۔ اس نے بہت سے نازک مرحلوں پر مجھے روشنی دکھائی۔ اب جب کہ میں اقبال کے فکر اور شعر پر لکھے ہوئے مختلف مضامین کو یک جا کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں مجھے صرف ایک بات عرض کرنی ہے۔ اقبال کو ساری دنیا فلسفی زیادہ سمجھتی ہے اور شاعر کم۔ لیکن میرا نقطہ نظر یہ ہے کہ گو اقبال کی حکیمانہ حیثیت بہر حال مسلّم ہے، لیکن حکیم فرزانہ کی حکمت کو دل نشین اور دل آویز، اقبال کے مزاج کی رچی ہوئی شاعرانہ کیفیت نے بنایا ہے، اقبال کی حکمت اور اقبال کے شعر کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اس مجموعے کے تمام مضامین کی اساس یہی احساس ہے۔

ان مضامین کو یک جا کرنا میرے لیے ممکن نہیں تھا۔ حبیبی ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، عزیزی معین الرحمٰن اور اختر وقار سلمہ کی پیہم مساعی نے میری اس کوتاہی کی تلافی اور

بکھرے ہوئے مضامین کو جمع کر کے اس قابل بنایا کہ وہ کتابی صورت اختیار کر سکیں۔

اس مجموعے کے مضامین میں مَیں نے جو کچھ کہا ہے اس کی تحریک کا سبب میرے وہ صدہا شاگرد ہیں جنھیں میں ۱۹ سال سے اقبال پڑھا رہا ہوں۔ میں ان سب کا ممنون ہوں کہ انھوں نے اپنے استفسارات سے مجھے سوچ کی راہیں دکھائیں۔

اس کتاب کا سرورق جناب عبدالرحمٰن چغتائی کے سحر کار موقلم کا نقش رنگین ہے۔ چغتائی صاحب محترم جس مشفقانہ انداز سے ہمیشہ میری درخواستوں کو شرف پذیرائی بخشتے رہے ہیں، الفاظ اس کا شکریہ ادا کرنے سے قاصر ہیں۔

لاہور، ۲۷ ستمبر ۱۹۶۸ء　　　　　　　　　　وقار عظیم

اقبال......شاعر اور فلسفی

جنھیں اپنی رائے کو سب کچھ سمجھنے کی عادت اور دوسروں کو اپنا ہم خیال اور ہم نوا بنانے پر اصرار ہے وہ اب بھی کہ یہ بات بے محل ثابت ہو چکی ہے، کبھی یہ کہتے ہوئے سنائی دیتے ہیں کہ ''اقبال مصلح اور مبلغ ہے'' اور کبھی یہ کہ ''اقبال فلسفی اور حکیم ہے'' یہ بات کبھی تو ڈنکے کی چوٹ پر کہی جاتی ہے اور کبھی صرف سرگوشی کے انداز میں، لیکن دونوں صورتوں میں کہی اس طرح جاتی ہے جیسے بات کہنے والے، اقبال کو مصلح، مبلغ، فلسفی اور حکیم سمجھنے کے بجائے اس کے کچھ اور ہونے پر ایمان رکھتے ہیں اور بات یقین اور ایمان کے اس لہجے میں کہی جائے تو دل میں یہ خیال پیدا ہونے لگتا ہے کہ کیا واقعی مصلح یا مبلغ اور فلسفی یا حکیم ہونا اتنا ہی بھاری جرم اور اتنا ہی بڑا گناہ ہے؟ کیا محض اس بنا پر کہ اقبال سچ مچ کبھی کبھی وہ منصب ادا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جو صرف مصلح کے لیے خاص ہے یا محض اس لیے کہ وہ کبھی کبھی اظہار کا وہی اسلوب اختیار کرتے ہیں جسے صرف واعظوں نے اپنایا ہے، ہمارے لیے یہ جواز پیدا ہو جاتا ہے کہ ان پر شاعری کی بارگاہ کے دروازے بند کر دیں؟ اور کیا صرف اس لیے کہ اقبال کی شاعری بہت سے موقعوں پر مابعد الطبیعیات کی ماورائی سرحدوں کو چھو لیتی ہے اس کے لیے مسند شاعر پر متمکن ہونے کا استحقاق ختم ہو جاتا ہے۔

اس سے کسی کو انکار نہیں کہ اقبال مصلح ہیں اور اس سے بھی زیادہ یہ کہ وہ فلسفی ہیں، لیکن میری منطق خواہ وہ اقبال کے نکتہ چینوں کے لیے قابل قبول ہو یا نہ ہو، یہ ہے کہ اقبال کا صرف یہی ''جرم'' یا ''گناہ'' اسے شاعر بناتا ہے کہ وہ مصلح ہے اور وہ فلسفی ہے، اور اس عجیب وغریب منطق کو صحیح جاننے اور اس پر یقین رکھنے کی وجہ بہت معمولی اور

بڑی سیدھی سادی ہے۔

اقبال فلسفی اس معنی میں ہیں کہ انھوں نے اپنے مخاطب یا قاری کو زندگی کا ایک مربوط، منظم اور بعض حیثیتوں سے ایک مکمل اور عملی فلسفہ دیا ہے۔ اس فلسفے نے ہمیں ''خودی'' یا ''انا'' کے معنی بتائے ہیں اور مثالوں اور دلیلوں کے ذریعے اس حقیقت کے رخ سے پردہ اٹھایا ہے کہ عمل پیہم خودی کی نشوونما اور اس کے استحکام کا ذریعہ ہے۔ یہ فلسفہ انسان اور اس کے خارجی ماحول کی ٹھوس مادی قدروں کے درمیان تصادم کا فلسفہ ہے۔ خارجی ماحول انسان کی پوشیدہ صلاحیتوں کے لیے ایک طرح کے چیلنج اور للکار کی حیثیت رکھتا ہے اور یہی للکار اس کی صلاحیتوں کو ابھرنے اور نمایاں اور مستحکم ہونے کی دعوت دیتی ہے۔ اس فلسفے کے نزدیک انسان کا ایک رشتہ اس اجتماعی زندگی کے ساتھ ہے جس نے اسے جنم دیا، پالا پوسا اور پروان چڑھایا ہے اور دوسرا رشتہ اس حقیقت مطلق کے ساتھ جو کائنات کی اور اس طرح انسان کی حیات کا سرچشمہ ہے۔ اقبال کے اس فلسفے کے نزدیک انسانی خودی یا انا کو ارتقا کے مختلف مرحلے طے کرنے کے لیے جو پیچ در پیچ اور دشوار راہیں طے کرنی پڑتی ہیں ان میں کبھی عقل اس کی رہنما بنتی ہے اور جہاں عقل عاجز آجائے وہاں عشق یہ منصب اعلیٰ ادا کر کے خودی کو اس کی منزل مقصود تک پہنچاتا ہے۔

اقبال کا یہ مربوط اور منظم فلسفہ ایک گہرے اور شدید جذباتی اور ذہنی تجربے یا واردات کی پیداوار ہے۔ یہ شدید جذباتی اور ذہنی تجربہ جو اقبال کے مزاج، اس کی شخصیت اور اس شخصیت کے رگ و پے میں سمایا ہوا ہے، جب ابھرنے کے لیے بیتاب ہوتا اور لفظوں کے پیکر یا سانچے میں ڈھلتا ہے تو کبھی وعظ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے اور کبھی شاعری، اور دونوں صورتوں میں دل نشین بھی ہوتا اور موثر بھی ــــ اقبال کے خلوص نے ان کے وعظ میں قوت پیدا کی ہے اور شاعری کو حسن و جمال عطا کیا ہے اور یہ بات ان کی اُردو شاعری میں بھی اسی طرح ہے جس طرح فارسی شاعری میں۔ اس وعظ میں یا وعظ نما شاعری میں مصلح یا مبلغ کا لہجہ اور انداز کبھی کبھی پیدا ہوا ہے۔ یہ

بات شاید اقبال کے کلام کی بعض مثالوں کی مدد سے زیادہ واضح کی جا سکتی ہے۔

اقبال کے فلسفہ حیات کی اساس اور محور و مرکز خودی کا تصور ہے۔ ان کے فکری نظام کے باقی تمام عناصر اور اجزا اس محور کے گرد گھومتے ہیں۔ اقبال کے اس بنیادی تصور کی فاضلانہ وضاحت ان کے لکچروں میں ہوئی ہے اور اسے شاعرانہ زبان ان کی معروف مثنوی اسرار خودی میں اور اس کے علاوہ ان کے فارسی اور اُردو کلام کے مختلف حصوں میں ملی ہے۔ اقبال نے جب کبھی شعر کو اس فلسفیانہ خیال کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے تو ایسا بہت کم ہوا ہے کہ بیان کا شاعرانہ حسن اس نازک اور لطیف فلسفیانہ تصور کا پورا ساتھ نہ دے سکا ہو یا پوری طرح اپنے آپ کو اس کے اندر جذب کر لینے میں کامیاب نہ ہوا ہو۔ اقبال کے فکر اور تخیل کی مکمل ہم آہنگی سے جو جاندار اور حیات گیر فلسفہ پیدا ہوا ہے اسے شاعر نے جب کبھی لفظوں کے سانچے میں ڈھالا ہے تو شاعرانہ حسن کے تقاضوں نے اس کا ساتھ نہیں چھوڑا۔

اقبال نے جن مختلف موقعوں پر اپنے فلسفے کو شاعرانہ زبان میں بیان کیا ہے ان میں سے ایک ''ساقی نامہ'' کے ایک حصے میں ہے۔ اقبال زندگی کی حقیقت اور اس حقیقت کے مختلف پہلوؤں کا خاصا مفصل تذکرہ اور تجزیہ کرنے کے بعد اپنے آپ سے یہ سوال کرتے ہیں ''یہ موج نفس کیا ہے؟'' اور کوئی غیبی آواز بڑے یقین کے لہجے میں دو سیدھے سادے لفظوں میں اس سوال کا جواب دیتی ہے ''تلوار'' اور مصرعہ مکمل ہو کر بلاغت کی دل کشا تصویر بن جاتا ہے:

یہ موج نفس کیا ہے؟ تلوار ہے[1]

اگلے مصرعے میں ایک دوسرا اہم سوال اٹھایا جاتا ہے ''خودی کیا ہے؟'' اور پہلے کی طرح مختصر لیکن جامع جواب ملتا ہے ''تلوار کی دھار ہے'' اور یہ شعر کہ:

یہ موج نفس کیا ہے، تلوار ہے
خودی کیا ہے، تلوار کی دھار ہے[2]

آنے والے ان بارہ شعروں کی تمہید بن جاتا ہے جن کا لفظ لفظ اس بات کا شاہد عادل ہے کہ مفکر اقبال یا فلسفی اقبال صحیح معنوں میں شاعر ہیں۔ اقبال کے جن شعروں کا ذکر میں کر رہا ہوں وہ میری منطق کا سب سے بڑا ثبوت اور میری دلیل کی منہ بولتی تصویر ہیں:

یہ موج نفس کیا ہے، تلوار ہے
خودی کیا ہے، تلوار کی دھار ہے
خودی کیا ہے، راز درون حیات
خودی کیا ہے، بیداری کائنات
خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند
سمندر ہے اک بوند پانی میں بند
اندھیرے اجالے میں ہے تابناک
من و تو میں پیدا، من و تو سے پاک
ازل اس کے پیچھے، ابد سامنے
نہ حد اس کے پیچھے، نہ حد سامنے
زمانے کے دریا میں بہتی ہوئی
ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی
تجسس کی راہیں بدلتی ہوئی
دمادم نگاہیں بدلتی ہوئی
سبک اس کے ہاتھوں میں سنگ گراں

پہاڑ اس کی ضربوں سے ریگ رواں

سفر اس کا انجام و آغاز ہے

یہی اس کی تقویم کا راز ہے

کرن چاند میں ہے، شرر سنگ میں

یہ بے رنگ ہے ڈوب کر رنگ میں

اسے واسطہ کیا کم و بیش سے

نشیب و فراز و پس و پیش سے

ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر

ہوئی خاک آدم میں صورت پذیر

خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے

فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے[۲]

مثنوی ہماری شاعری کی ایسی صنف ہے جو شاعری کے ہر دور میں اس لیے پسندیدہ اور مقبول رہی ہے کہ اس کی پاکیزہ سادگی اور سلاست میں ترنم کی ایسی جھنکار شامل ہے جو سیدھی دل پر اثر کرتی ہے۔ اس کی مختصر سیدھی سادی اور رواں بحریں اپنے بہت سے امکانات کے باوجود گہرے فلسفیانہ خیالات کے اظہار کے لیے موزوں نہیں ہیں۔ اس صنف کا نرم و نازک پیمانہ کہانی جیسی ہلکی پھلکی چیز کے سوا کسی اور وزنی چیز کا بار نہیں اٹھا سکتا۔ مثنوی کی مختصر بحر میں بارہ تیرہ لفظوں سے زیادہ کی سمائی نہیں ہوتی، اس کے ہر شعر پر مطلع ہونے کی جو پابندی ہے اس کی بنا پر بات کہنے کی گنجایش میں اور بھی کمی آ جاتی ہے اور سب سے زیادہ یہ کہ اس کی سادہ روزمرہ زبان کہانی کی زبان تو آسانی سے بن سکتی ہے لیکن فلسفہ و حکمت کے بیان کا ذریعہ نہیں بن

سکتی۔ اقبال نے ''ساقی نامہ'' کے لیے اس دشوار اور بعض صورتوں میں ناممکن صنف شعر کو اختیار کر کے اس کے جملہ فنی تقاضے بحسن وخوبی پورے کیے ہیں۔ مثنوی کی زبان شروع سے آخر تک سادہ اور سلیس ہے، اس سادہ سلیس زبان میں ہر جگہ الفاظ کے انتخاب میں مؤثر موزونیت ہے۔ الفاظ کی ترتیب اور درو بست میں موسیقی کی جھنکار کے ساتھ ساتھ، موجوں کی سی روانی اور زیرو بم ہے۔ شاعر نے خیال کی ادائیگی میں سیدھی سادی لیکن خیال افروز اور فکر انگیز تشبیہوں سے جو مدد لی ہے اس کی بنا پر پوری نظم نے نغماتی وحدت کی صورت اختیار کر لی ہے اور اس کا مطالعہ پڑھنے والے کے لیے ایک ایسا مؤثر، دل نشین، روح پرور اور نشاط انگیز تجربہ بن جاتا ہے جس میں ہر جگہ تازگی بھی ہے شگفتگی بھی۔ اقبال کی شاعرانہ فطرت نے ایک ایسے ذہنی تجربے کو جو بنیادی طور پر فلسفیانہ ہے، بڑی خوبصورتی سے ایک ایسے جذباتی تجربے کی صورت دی ہے جو ہر سننے والے کا جذباتی احساس بننے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہاں اقبال کی شاعرانہ فطرت اور حکیمانہ فطرت پوری طرح ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں اور یہ بات صرف ساقی نامے تک محدود نہیں۔ اقبال ہمیشہ حکمت کو شعر کے سانچے میں ڈھالنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ اپنی بات کی دلیل میں میں دو مثالیں پیش کروں گا۔

پہلی مثال اقبال کی شہرہ آفاق مثنوی رموز بے خودی کی ہے جس میں اقبال نے فرد اور جماعت کے رشتے کے متعلق اپنے فلسفیانہ تصورات کی صراحت و وضاحت کی ہے۔ یہ وضاحت اور صراحت بھی حکمت و شعر کے امتزاج کی بڑی حسین اور دل آویز مثال ہے ملاحظہ فرمایے:

فرد و قوم آئینہ ی یک دیگراند
سلک و گوہر کہکشاں و اخترند
فرد می گیرد ز ملت احترام
ملت از افراد می یابد نظام

فرد تا اندر جماعت گم شود

قطرہ ی وسعت طلب قلزم شود

لفظ چون از بیت خود بیرون نشست

گوہر مضمون بہ جیب خود شکست

برگ سبزی کز نہال خویش ریخت

از بھاراں تا رامیدش گسیخت

فرد تنہا از مقاصد غافل است

قوتش آشفتگی را مایل است

قوم با ضبط آشنا گرداندش

نرم رو مثل صبا گرداندش ؎

اقبال نے اپنے فلسفے کے اظہار اور توضیح کے لیے جن شاعرانہ وسائل کی مدد لی ہے وہ یقیناً فلسفیانہ منطق سے زیادہ معتبر بھی ہیں اور موثر بھی۔ مفکر اور حکیم اقبال کو اس بات کا شدید احساس اور پورا اندازہ ہے کہ جب تک ان کی شاعرانہ شخصیت ان کے حکیمانہ پیغام کو جمالیاتی حیثیت سے بھی خوش آیند اور دل پذیر نہ بنائے اس پیغام کا اثر نہ مستحکم اور مضبوط ہوگا، نہ دائم و قائم۔ اس مثال میں بھی فکری اور شاعرانہ تجربے کی خوش ربطی اور خوش آہنگی نے خیال اور جذبے کو شیر و شکر کیا ہے اور نظم کا یہ ٹکڑا ایک حسین شاعرانہ فن پارہ بن گیا ہے۔

دوسرا ٹکڑا جس کی طرف میں نے ابھی اشارہ کیا اقبال کی حسین و جمیل نظم "حقیقت حسن" ہے جس کا حوالہ اقبال کے کلام کے مختلف پہلوؤں کی وضاحت کے سلسلے میں بار بار دیا جاتا ہے۔ اس نظم کو میں فن کے حسن، کمال اور چابک دستی کا نمونہ سمجھتا ہوں۔ اقبال نے اس مختصر نظم کے چودہ مصرعوں کو ایک ایسی تخلیقی وحدت کی شکل

دی ہے، جس میں مختلف بصری اور سمعی تصویروں کی رنگینی، مصرعوں کے ڈرامائی مدوجزر اور لفظوں کے پر اثر زیر و بم نے حسن کے فلسفیانہ تصور کو ایک واضح اور محسوس حقیقت بننے میں مدد دی ہے نظم کی رگوں میں شروع سے آخر تک زندگی کا جیتا جاگتا خون رواں ہے۔ نظم بڑے دھیمے، نرم اور پرسوز لہجے میں اس سوال سے شروع ہوتی ہے:

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا
جہاں میں کیوں نہ مجھے تو نے لازوال کیا[۵]

اور اس نرم اور پرسوز سوال کا جواب فوراً ملتا ہے اور تین لفظوں میں اس بظاہر بڑے معنی خیز اور معنی آفریں سوال کا جواب مکمل ہو جاتا ہے:

ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا[۶]

اگلا مصرع اسی "تصویر خانہ ہے دنیا" والے ٹکڑے کی تصویر کو یوں مکمل کرتا ہے:

شب دراز عدم کا فسانہ ہے دنیا[۷]

اور پھر اگلا شعر اس راز کو اور زیادہ واضح لفظوں میں کھول کر سامنے لاتا ہے:

ہوئی ہے رنگ تغیر سے جب نمود اس کی
وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی[۸]

اب تینوں شعروں کو ملا کر پڑھیے:

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا
جہاں میں کیوں نہ مجھے تو نے لازوال کیا
ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا
شب دراز عدم کا فسانہ ہے دنیا

ہوئی ہے رنگ تغیر سے جب نمود اس کی
وہی حسین ہے حقیقت زوال ہے جس کی؟

ایسے سوال کے لیے جو کسی درد بھرے دل کی گہرائیوں سے نکلا ہے یہ مختصر منطقی مدلل جواب اس درجہ دل شکن اور مسکت ہے کہ سوال کرنے والے کے لیے اس کے سوا کوئی چارہ باقی نہیں رہتا کہ وہ خاموشی سے اپنے جی کی آگ میں جلتا اور سلگتا رہے، لیکن اس خاموش آگ کے سناٹے میں سننے والے کو ایک ہلچل سنائی دیتی ہے اور جب وہ اس ہلچل کی طرف دھیان دیتا ہے تو اس کا تصور اسے آن کی آن میں زمین و آسمان کی سیر کراتا ہے اور اس سیر میں اسے بہت سی سرگوشیاں سنائی دیتی ہیں، بہت سے دل دوز منظر دکھائی دیتے ہیں۔ بارگاہ خداوندی سے حسن کے سوال کا جواب فضا میں پھیلتا ہے تو ایک ایسا ڈراما شروع ہو جاتا ہے جس کا پس منظر صحن چمن بھی ہے اور بام فلک بھی، اور پس منظر میں چاند، ستارۂ صبح، شبنم، پھول، کلی، موسم بہار اور عالم شباب اپنا اپنا کردار ادا کر کے اس ڈرامے کو مکمل کرتے ہیں۔ زمین اور آسمان کے اسٹیج پر یہ کردار ایک ایک کر کے سامنے آتے ہیں اور ایک ہلکی سی جھلک دکھا کر دوسرے کے لیے جگہ خالی کر جاتے ہیں، لیکن ان میں سے ہر ایک کا اس مختصر سے وقفے کے لیے سامنے آنا اور محض ایک جھلک دکھا کر چلا جانا ہی ڈرامے کے تاثر کو شدید سے شدید تر کرتا ہے۔ شاعر کا رنگین تصور ایک تصویر بناتا ہے اور اس کا نقش دیکھنے والے کے دل میں بٹھا کر اسے مٹا دیتا ہے اور پھر اس تصویر کی جگہ فوراً دوسری تصویر کو مل جاتی ہے۔ یہ تصویریں ڈرامے میں تموج کی کیفیتیں پیدا کرتے کرتے اسے نقطۂ عروج تک پہنچا دیتی ہیں اور بالآخر نظم ایک غم انگیز تاثر پر ختم ہو جاتی ہے۔ ابتدائی تین شعروں کے بعد یہ شعر یوں ہیں:

کہیں قریب تھا، یہ گفتگو قمر نے سنی
فلک پہ عام ہوئی، اختر سحر نے سنی

سحر نے تارے سے سن کر سنائی شبنم کو
فلک کی بات بتا دی زمیں کے محرم کو
بھر آئے پھول کے آنسو پیام شبنم سے
کلی کا ننھا سا دل خون ہوگیا غم سے
چمن سے روتا ہوا موسم بہار گیا
شباب سیر کو آیا تھا، سوگوار گیا[۱۸]

ڈراما یہاں ختم ہوجاتا ہے، لیکن ڈراما ختم ہوتے ہوتے شاعرانہ تصویروں کا مجموعی تاثر سحر زدہ قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ جو کام مفکر فلسفی نے اپنے ذمے لیا تھا اسے شاعر فن کار نے تکمیل کو پہنچایا۔ اور یہ صورت اقبال کی شاعری میں جابجا، بلکہ مجھے تو یہ کہنے میں بھی تامل نہیں کہ اکثر و بیشتر، پیش آتی ہے۔ اقبال کی شاعرانہ شخصیت ہمیشہ اقبال کی حکیمانہ شخصیت پر قبضہ پا کر یا اسے اپنا تابع بنا کر ایک فکری اور ذہنی تجربے کو جذباتی تجربے میں بدل دیتی ہے۔ جو بات دماغ کی دنیا سے شروع ہوتی ہے وہ دل کی دنیا میں جا کر اپنی جگہ بناتی ہے۔ ان کے شعر میں ہمیشہ ایک منزل ایسی آتی ہے جب حکیمانہ حسن اور جمالیاتی حسن ایک دوسرے سے بغل گیر ہو جاتے ہیں اور جو کام حکمت کے وقار اور سنجیدگی سے بن نہیں آتا اسے جمال کی رعنائی ایسے انداز میں مکمل کرتی ہے کہ اقبال کی کہی ہوئی بات ہر ایک کے دل کی بات بن جاتی ہے۔ اور یوں میری وہ منطق جس سے میں نے بات شروع کی تھی، پایہ ثبوت کو پہنچتی ہے۔

(جون ۱۹۶۳ء)

❀...❀...❀

حواشی

۱- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۴۵۶۔

۲- ایضاً

۳- ایضاً

۴- علامہ اقبال، اسرار و رموز، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۴ء، ص ۹۹-۱۰۰۔

۵- علامہ اقبال، ''بانگِ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۳۸۔

۶- ایضاً

۷- ایضاً

۸- ایضاً

۹- ایضاً

۱۰- ایضاً، ص ۱۳۸۔

✿...✿✿...✿

اقبال کی شاعری کا پہلا دور

اقبال کی شاعری کو ان کے جذبے اور احساس کے انقلاب اور فکری اور ذہنی ارتقا کے لحاظ سے کسی نے تین دوروں میں تقسیم کیا ہے اور کسی نے چار میں۔ لیکن تین اور چار کا اختلاف ابتدائی دو دوروں کے بعد شروع ہوتا ہے۔ پہلے اور دوسرے دور کے تعین میں سب نقاد اور سیرت نگار متفق ہیں اور انھیں بالکل اسی انداز سے تسلیم کرتے ہیں جس طرح سر عبدالقادر نے انھیں بانگ درا کے مقدمے میں پیش کیا۔ بعض لوگوں کے نزدیک ان دو ادوار کے بعد کی ساری شاعری اقبال کے فکر کا تیسرا دور ہے اور بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس آخری دور کے نمایاں طور پر دو حصے ہیں لیکن ہمارا مقصود اس جگہ اس بحث میں پڑنا نہیں بلکہ اقبال کے شاعری کے پہلے دور کا تعارف ہے۔

بقول سر عبدالقادر یہ دور بیسویں صدی کے آغاز سے کچھ پہلے شروع ہوتا ہے۔

اقبال نے مولانا احسن مارہروی کو ۲۸ فروری ۱۸۹۹ء کو جو خط لکھا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس خط سے پہلے اقبال اور داغ میں استادی شاگردی کا رشتہ قائم ہو چکا تھا اور اغلب ہے کہ اقبال داغ کی طرف رجوع ہونے سے بہت پہلے سے شعر کہتے رہے ہوں گے۔ سر عبدالقادر نے ۱۹۰۱ء سے غالباً دو تین سال پہلے انھیں گورنمنٹ کالج کے ایک مشاعرے میں غزل پڑھتے سنا۔ اس کے بعد اسی مشاعرے میں انھوں نے دو تین مرتبہ اور غزلیں پڑھیں۔

ان غزلوں کے علاوہ سب سے پہلی نظم جو اقبال نے کسی عام جلسے میں پڑھی وہ ''ہمالہ'' تھی یہ نظم اپریل ۱۹۰۱ء کے مخزن میں چھپی تھی۔ اسے مخزن کے لیے حاصل

کرنے کے سلسلے میں سر عبدالقادر لکھتے ہیں کہ ''اس بات کو (یعنی نظم کو عام جلسے میں پڑھے) تھوڑا ہی عرصہ گزرا تھا'' اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نظم ۱۹۰۰ء کے آخر میں لکھی اور پڑھی گئی ہوگی۔ یہ نظم بقول سر عبدالقادر اپنی تین خصوصیات کی وجہ سے مقبول ہوئی۔

''انگریزی خیالات، فارسی بندشیں اور وطن پرستی کی چاشنی۔'' لیکن ان تین خصوصیتوں کے علاوہ بھی بعض باتیں ہیں جو ''ہمالہ'' کو پڑھ کر ہمیں محسوس ہوتی ہیں۔ سب سے اہم یہ کہ اقبال نے قدرت یا فطرت کے ایک مظہر کی جو مصوری اس نظم میں کی ہے اس کا انداز منظر کشی کے مروجہ طرز سے بالکل جداگانہ ہے۔ اقبال فطرت کے اس مظہر کو کوئی بے جان اور ساکت چیز نہیں سمجھتا۔ اس کے نزدیک ہر مظہر فطرت، ایک تازگی اور حیات نو کا حامل ہے۔ وہ ہمیں صرف اس لیے عزیز نہیں کہ ہماری نظر کو اس کے جلوؤں میں ایک کشش محسوس ہوتی ہے بلکہ ہم اس لیے اس کی طرف مائل ہوتے ہیں کہ وہ جہاں ایک طرف اپنے خالق کی حکمتِ کاملہ کا مظہر ہے وہاں دوسری طرف اس کا رازدان بھی ہے اور اس لیے انسان اگر اسے اپنا ہم راز بنا سکے تو اس کے ذہن میں جو مختلف طرح کی خلشیں پیدا ہوتی رہتی ہیں، انھیں دور کرنے کا ایک وسیلہ ہاتھ آ جائے۔ شاعر کے خیال میں نظامِ حیات میں ان مظاہر کا ایک اہم مقام ہے۔ انھوں نے زندگی کو اس کے مختلف دوروں میں طرح طرح کی کروٹیں لیتے دیکھا اور اس لیے وہ خود انسان سے بھی زیادہ اس کی حقیقتوں سے آشنا ہیں۔

''ہمالہ'' میں شروع سے آخر تک اقبال کے اس حسنِ عقیدت اور فطرت سے قرب کا احساس چھایا ہوا ہے لیکن اس کے آخری بند کو پڑھ کر محسوس کیا جا سکتا ہے کہ وہ کس لیے اس کی برتری کے قائل ہیں اور کس لیے اپنے آپ کو اس سے قریب رکھنا چاہتے ہیں:

اے ہمالہ! داستاں اس وقت کی کوئی سنا

مسکنِ آبائے انساں، جب بنا دامن ترا

کچھ بتا اس سیدھی سادی زندگی کا ماجرا

داغ جس پر غازۂ رنگ تکلف کا نہ تھا

ہاں دکھادے اے تصور! پھر وہ صبح و شام تُو

دوڑ پیچھے کی طرف اے گردش ایام تُو[1]

اقبال نے مظاہر پر اس دور میں بہت سی نظمیں لکھی ہیں اوران میں سے اکثر میں اس کا انداز یہی ہے۔ بلکہ باقی نظمیں پڑھ کران تصورات واحساسات کی صراحت و وضاحت ہوتی ہے جو''ہمالہ'' پڑھ چکنے کے بعد پڑھنے والے کے ذہن میں جاگزیں ہوتے ہیں۔بانگ درا کے پہلے حصے میں اس نظم کے علاوہ ۱۹۰۵ءتک (یہاں گویا پہلا دور ختم ہوتا ہے) کی کہی ہوئی نظموں میں ذیل کی نظموں کا موضوع فطرت یااس کا کوئی مظہر ہے:

گل رنگیں، ابر کہسار، آفتاب، آفتاب صبح، گل پژمردہ، ماہ نو،موج دریا، چاند، جگنو،صبح کا ستارہ اور کنارِ راوی، دونظمیں ایسی بھی ہیں جن کا عنوان تو کچھ اور ہےلیکن جزوًیا کلیتاًفطرت نظم کا موضوع بن گئی ہے۔ چنانچہ عہد طفلی (جو چھ شعروں کی بڑی مختصر سی نظم ہے) میں ایک شعر یہ ہے:

تکتے رہنا ہائے! وہ پہروں تلک سوئے قمر

وہ پھٹے بادل میں بے آواز پا اس کا سفر[2]

اوردوسری نظم''ایک آرزو''توشروع سے آخرتک اس والہانہ شیفتگی،قلبی تعلق اور گہری اور سچی محبت کا اظہار ہے جواقبال کوفطرت سے ہے۔

''گل رنگین'' کا پہلا بند ہے:

تو شناسائے خراش عقدۂ مشکل نہیں

اے گل رنگیں ترے پہلو میں شاید دل نہیں[3]

زیب محفل ہے شریک شورش محفل نہیں
یہ فراغت بزم ہستی میں مجھے حاصل نہیں[4]

اس چمن میں میں سراپا سوز و ساز آرزو
اور تیری زندگانی بے گداز آرزو[5]

شاعر کے نزدیک اس میں اور گل رنگیں میں یہ فرق ہے کہ وہ زیب محفل ہونے کے باوجود اس کی شورشوں سے محفوظ ہے اور اسے دنیا میں وہ فراغت حاصل ہے جس سے انسان محروم ہے اس کی وجہ اس نے ان تین مصرعوں میں بیان کی ہے:

تو شناسائے خراش عقدۂ مشکل نہیں
اس چمن میں، میں سراپا سوز و ساز آرزو
اور تیری زندگانی بے گداز آرزو[6]

بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ انسان کو عقدۂ مشکل کا شناسا ہونے اور سراپا سوز و آرزو ہونے پر فخر ہے اور اس لیے ''گل رنگین'' کے مقابلے میں اسے برتری کا احساس ہے۔ لیکن اس نظم کے تیسرے بند کو پڑھ کر شبہ دور ہو جاتا ہے:

سو زبانوں پر بھی خاموشی تجھے منظور ہے
راز وہ کیا ہے ترے سینے میں جو مستور ہے
میری صورت تو بھی اک برگ ریاض طور ہے
میں چمن سے دور ہوں تو بھی چمن سے دور ہے
مطمئن ہے تو، پریشاں مثل بو رہتا ہوں میں

زخمی شمشیر ذوق جستجو رہتا ہوں میں [۷]

شاعر کو گل رنگین کی برتری تسلیم ہے اس لیے کہ:

۱- اس کے سینے میں کوئی راز چھپا ہوا ہے جس سے انسان نا آشنا ہے۔

۲- گل رنگیں کسی اہم راز کا امانت دار ہونے کے باوجود مطمئن ہے۔

۳- خود انسان کی اس کے مقابلے میں یہ حالت ہے کہ وہ ''زخمی شمشیر ذوق جستجو'' ہے۔

گل رنگین کے علاوہ آفتاب صبح، ماہ نو اور چاند بھی ایسی نظمیں ہیں جن میں شاعر نے اپنے اس ذوق جستجو پر فخر کیا ہے اور چاند اور سورج میں اس کی جو شدید کمی ہے اس سے انھیں آگاہ کرنا چاہا ہے۔ مثلاً ''آفتاب صبح'' کا آخری شعر ہے:

درد استفہام سے واقف ترا پہلو نہیں

جستجوئے راز قدرت کا شناسا تو نہیں [۸]

یا ''چاند'' میں وہ اس سے یوں مخاطب ہوتا ہے:

گرچہ میں ظلمت سراپا ہوں، سراپا نور تو

سیکڑوں منزل ہے ذوق آگہی سے دور تو [۹]

ان دونوں شعروں میں انسان کو اپنی برتری پر فخر و ناز ہے۔ لیکن ان شعروں کو چھوڑ کر نظم کے باقی شعروں کا مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ برتری کا یہ احساس اس کے نفس کا دھوکا ہے۔ وہ حقیقت میں اپنی جس برتری پر ناز کرتا ہے وہی اس کی بے چینی کا سبب ہے اور اس لیے فخر و مباہات کے ان ظاہری کلمات کے پیچھے ایک مسلسل خلش اور متواتر درد کی ایک چمک اور کھٹک ابھرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ اسے کوشش کے باوجود چھپا نہیں سکتا۔

آفتاب صبح کا یہ مصرعہ اور شعر اس چھپی ہوئی کیفیت کی غمازی کرتے ہیں:

شورش مے خانہ انسان سے بالا تر ہے تو [۱۰]

صفحۂ ایام سے داغ مدادِ شب مٹا
آسماں سے نقش باطل کی طرح کوکب مٹا[۱۱]

زیر و بالا ایک ہیں تیری نگاہوں کے لیے
آرزو ہے کچھ اسی چشم تماشا کی مجھے[۱۲]

یا ''ماہ نو'' کا یہ شعر:

ساتھ اے سیارۂ ثابت نما لے چل مجھے
خار حسرت کی خلش رکھتی ہے اب بے کل مجھے[۱۳]

فطرت سے شاعر کو والہانہ الفت اور شیفتگی ہے۔ اس کا اظہار مختلف طرح کی پابندیوں کے ساتھ نفس اور ذہن کی مسلسل کشمکش کی صورت میں ان ساری نظموں میں ہوا ہے جن میں اقبال فطرت کا تصور اور ان کا ترجمان بن کر آیا ہے، یا ان سے مخاطب ہے۔ اس کے لیے یہ فیصلہ مشکل ہے کہ فطرت کا سکون بہتر ہے یا اس کے دل کا اضطراب اور ہیجان آرزو کی اس خلش میں برتری ہے، جس سے اس کا دل آشنا اور چاند سورج کی جبیں محروم ہے یا اس سکون میں جس کی آغوش میں فطرت پرورش پاتی ہے۔ مظاہر فطرت کی نظمیں مجموعی حیثیت سے اقبال کے احساس اور فکر کی اس کشمکش کی آئینہ دار ہیں لیکن اس مجموعے کی ایک نظم میں آ کر بظاہر یہ کشمکش ختم ہو جاتی ہے اور شاعر کا شدید احساس اس کے فکر پر غالب آ کر اس کی زبان سے اس کے دل کی بات کہلوالیتا ہے۔ باقی ساری نظموں میں تخیل کا رنگین پردہ، تشبیہیں، استعارے، حسین و جمیل ترکیبیں اور کسی حد تک فکر کی ندرت یہ ساری چیزیں اصل جذبے کو دبائے رکھتی ہیں۔ لیکن آخر دل کی صحیح باقی ہر چیز پر غالب آتی ہے اور شاعر ''ایک آرزو'' میں پکار

اٹھتا ہے کہ:

دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یا رب

کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو[۴۴]

اس حالت میں کہ دنیا کی شورشیں اس کے لیے سوہان روح ہیں اور وہ ایسے سکوت کی تلاش میں ہے جس پر تقریر بھی فدا ہے، اسے فطرت کی سادگی اپنی طرف کھینچتی ہے اور اس کی آرزو کا مرکز ''دامن کوہ کا ایک چھوٹا سا جھونپڑا'' بن جاتا ہے۔ اس چھوٹے سے جھونپڑے کے تصور ہی سے اس کا غم ہلکا ہو جاتا ہے اور وہ تصور کی بنائی ہوئی اس زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اس طرح پیش کرتا ہے جیسے اب انھی میں اس کے لیے ابدی سکون و راحت کا سامان ہے:

لذت سرود کی ہو چڑیوں کے چہچہوں میں

چشمے کی شورشوں میں باجا سا بج رہا ہو

گل کی کلی چٹک کر پیغام دے کسی کا

ساغر ذرا سا گویا مجھ کو جہاں نما ہو[۴۵]

اس کے بعد کے کئی شعروں میں بھی شاعر اس زندگی کے مناظر کا تصور بڑی شیفتگی سے کرتا ہے اور اپنے آپ کو اس کے حسن سادہ میں جذب کر دینا چاہتا ہے لیکن اس سادہ زندگی کے کیف میں بھی اس کا جذبہ خدمت گزاری اس کی زبان سے کہلواتا ہے:

راتوں کو چلنے والے رہ جائیں تھک کے جس دم

امید ان کی میرا ٹوٹا ہوا دیا ہو

بجلی چمک کے ان کو، کٹیا مری دکھا دے

جب آسماں پہ ہر سو بادل گھرا ہوا ہو[۴۶]

اور آخر کے دو شعر تو دردمندی کے اس جذبے اور احساس کا منتہا ہیں:

اس خامشی میں جائیں اتنے بلند نالے
تاروں کے قافلے کو میری صدا درا ہو

ہر درد مند دل کو رونا مرا رلا دے
بے ہوش جو پڑے ہیں شاید انھیں جگا دے[۱۷]

میرے نزدیک ''ایک آرزو'' اقبال کی شاعری کے پہلے دور میں ان کی جذباتی کیفیت کی سب سے زیادہ نمایندگی کرتی ہے۔ مجموعی حیثیت سے اس پر فکر اور تخیل کا اتنا بوجھ نہیں، جتنی جذبے اور احساس سے پیدا کیے ہوئے تصور کی فطری تاثیر ہے، جو احساس بجلی کی ایک لہر کی طرح باقی لفظوں میں کہیں کہیں چمکتا نظر آتا ہے اس کا، اس نظم کے ایک ایک لفظ پر قبضہ ہے۔ اس کا ہر شعر اسی احساس کی تخلیق ہے اور اس لیے اسے اور احساس کو ایک دوسرے سے الگ کرنا ناممکن ہے۔ ''ایک آرزو'' اس بیزاری اور پھر اس بے بسی کا ردعمل ہے جو زندگی کے حالات نے اس میں پیدا کی ہے۔

اس منزل پر آ کر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس کے دل کی خلش، یہ بے چینی اور یہ بیزاری کس لیے ہے؟ اس کا جواب ہمیں مختلف نظموں میں جا بجا ملتا ہے۔ نظمیں پڑھ کر جگہ جگہ جو چیزیں ملتی ہیں انھیں اگر ایک منطقی شکل دی جائے یا ان مختلف باتوں کو ایک زنجیر کی متعدد کڑیاں سمجھ کر جوڑنے کی کوشش کی جائے تو ان کا سلسلہ کچھ اس طرح کا ہو گا:

۱۔ اس دور میں اقبال کی شاعری کا ایک نمایاں جذبہ وطن کی محبت ہے۔ ''ہمالہ'' کے علاوہ ''ترانہ ہندی'' اور ''ہندوستانی بچوں کا قومی گیت'' میں اس جذبے کی بہت واضح اور صریح ترجمانی موجود ہے ''سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا'' اور ''چشتی نے جس زمیں میں پیغام حق سنایا'' میں وطن کی محبت کے جس پاک اور بے لوث جذبے کی مصوری ہے اسی کا اثر ہے کہ یہ دونوں نظمیں (خاص کر پہلی نظم) ایک زمانے تک ہندوستان کے بچے بچے کی زبان پر تھی اور نظموں میں قبول عام کی

اس سے بہتر مثال اُردو نظم کی پوری تاریخ میں موجود نہیں۔

۲- اپنے محبوب وطن میں شاعر کو سچی محبت کی جو کمی نظر آتی ہے، اس کی ہلکی سی جھلک تو ترانۂ ہندی کے اس شعر میں بھی ہے کہ:

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا

ہندی ہیں ہم، وطن ہے ہندوستان ہمارا[۱۸]

لیکن اس کا زیادہ واضح اظہار ''نیا شوالہ'' کے ان مصرعوں اور شعروں میں ہوتا ہے:

اپنوں سے بیر رکھنا تو نے بتوں سے سیکھا

پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے

خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے[۱۹]

یا اس نظم کے دوسرے بند میں:

آ، غیریت کے پردے اک بار پھر اٹھا دیں

بچھڑوں کو پھر ملا دیں، نقشِ دوئی مٹا دیں

سونی پڑی ہوئی ہے مدت سے دل کی بستی

آ، اک نیا شوالا اس دیس میں بنا دیں

دنیا کے تیرتھوں سے اونچا ہو اپنا تیرتھ

دامانِ آسماں سے اس کا کلس ملا دیں

ہر صبح اٹھ کے گائیں منتر وہ میٹھے میٹھے

سارے پجاریوں کو مے پیت کی پلا دیں

شکتی بھی، شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے

دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے[۳۰]

اس نظم میں شاعر نے بڑے نرم اور مشفقانہ انداز میں دلوں میں محبت کا مٹھاس بھرنے کی کوشش کی ہے لیکن کہیں کہیں اس احساس کے شعلوں نے اس کے جذبہ محبت کو اس بری طرح جلایا ہے کہ جب وہ لوگوں میں محبت اور اختلاط کی کمی دیکھ کر لفظوں میں اس کا اظہار کرتا ہے تو یہ بھی شعلوں کی لپٹ سے بچ کر نہیں نکل سکتے۔ ''صدائے درد'' انھیں شعلوں کی پیدا کی ہوئی چھوٹی سی نظم ہے:

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے

ہاں ڈبو دے اے محیط آب گنگا تو مجھے

سرزمیں اپنی قیامت کی نفاق انگیز ہے

وصل کیسا، یاں تو اک قرب فراق انگیز ہے

بدلے یک رنگی کے یہ ناآشنائی ہے غضب

ایک ہی خرمن کے دانوں میں جدائی ہے غضب

جس کے پھولوں میں اخوت کی ہوا آئی نہیں

اس چمن میں کوئی لطف نغمہ پیرائی نہیں

لذت قرب حقیقی پر مٹا جاتا ہوں میں

اختلاط موجہ و ساحل سے گھبراتا ہوں میں[۳۱]

وطن کی سچی محبت اور وطن میں ان عناصر کی کمی جن سے انسان کی زندگی سکون و اطمینان سے گزرتی ہے، یہی دو چیزیں ہیں جنھوں نے اس دور میں اقبال کے کلام میں گرمی پیدا کی ہے اور یہی دو چیزیں ہیں جو اس کی بے تابی، بے قراری اور تڑپ کے پیچھے کارفرما ہیں۔

اقبال کی شاعری کا یہ دور گو مجموعی حیثیت سے اس کے فکر کی کوئی نمایندگی نہیں کرتا اور اس میں اس کی انفرادیت نمایاں نہیں ہوتی، پھر بھی کہیں کہیں ان چیزوں کی جھلک نظر آ جاتی ہے جو آگے چل کر (یعنی تیسرے دور میں) اس کے فکر پیغام اور فلسفہ حیات اور نظریہ حیات کا لازمی جزو بنیں۔

اس کے دل میں اب بھی سچا جذبہ اسلامی موجود ہے اور اب بھی اسے عقل اور عشق میں عشق کی برتری کا احساس ہے۔ عقل و دل میں اس جذبے کی ترجمانی بڑے سیدھے سادے اور صاف انداز میں ہوئی ہے جب عقل، دل سے (دل کو اس جگہ عشق کا مترادف سمجھیے) اپنی بڑائی کے سارے پہلو بیان کر چکتی ہے تو دل اس سے کہتا ہے:

پر مجھے بھی تو دیکھ، کیا ہوں میں
راز ہستی کو تو سمجھتی ہے
اور آنکھوں سے دیکھتا ہوں میں!
ہے تجھے واسطہ مظاہر سے
اور باطن سے آشنا ہوں میں
علم تجھ سے تو معرفت مجھ سے
تو خدا جو، خدا نما ہوں میں
علم کی انتہا ہے بے تابی
اس مرض کی مگر دوا ہوں میں
شمع تو محفل صداقت کی
حسن کی بزم کا دیا ہوں میں

تو زمان و مکاں سے رشتہ بپا
طائر سدرہ آشنا ہوں میں
کس بلندی پہ ہے مقام مرا
عرش، رب جلیل کا ہوں میں[۴۳]

عشق کے اس مقام بلند کی زیادہ شاعرانہ تصویر عشق اور موت میں ہے۔ عشق کے فرشتے کی ملاقات راستے میں قضا سے ہوگئی۔ عشق نے قضا سے پوچھا کہ تیرا نام کیا ہے تو قضا نے کہا کہ:

اجل ہوں، مرا کام ہے آشکارا
اڑاتی ہوں میں رخت ہستی کے پرزے
بجھاتی ہوں میں زندگی کا شرارا
مری آنکھ میں جادوئے نیستی ہے
پیام فنا ہے اسی کا اشارا
مگر ایک ہستی ہے دنیا میں ایسی
وہ آتش ہے، میں سامنے اس کے پارا
شرر بن کے رہتی ہے انسان کے دل میں
وہ ہے نور مطلق کی آنکھوں کا تارا
ٹپکتی ہے آنکھوں سے بن بن کے آنسو
وہ آنسو کہ ہو جن کی تلخی گوارا
سُنی عشق نے گفتگو جب قضا کی

ہنسی اس کے لب پر ہوئی آشکارا

گری اس تبسم کی بجلی اجل پر

اندھیرے کا ہو نور میں کیا گزارا

بقا کو جو دیکھا، فنا ہوگئی وہ

قضا تھی، شکار قضا ہوگئی وہ[۲۳]

اپنی شاعری کے آیندہ دوروں میں اقبال نے بندۂ مومن کا جو تصور پیش کیا ہے، اس کا ہلکا سا عکس اس دور میں بھی نظر آتا ہے مثلاً ''سید کی لوح تربت پر'' میں ایک شعر ہے:

بندۂ مومن کا دل بیم و ریا سے پاک ہے

قوت فرماں روا کے سامنے بے باک ہے[۲۴]

اسی طرح آگے چل کر اقبال نے بتایا ہے کہ انسان کی حقیقت کیا ہے۔ ہر جگہ اسے یہی تعلیم دی ہے کہ وہ اپنی حقیقت کو پہچانے اور عمل کی راہ پر گامزن ہو۔ اس تعلیم کی ابتدا ہمیں ''تصویر درد'' میں نظر آتی ہے:

یہ سب کچھ ہے مگر ہستی مری مقصد ہے قدرت کا

سراپا نور ہو جس کی حقیقت، میں وہ ظلمت ہوں

نہ صہبا ہوں، نہ ساقی ہوں، نہ مستی ہوں نہ پیمانہ

میں اس مے خانۂ ہستی میں ہر شے کی حقیقت ہوں[۲۵]

اقبال کے فکر اور پیغام کے یہ بنیادی عناصر ہمیں سب سے زیادہ ان کی نظم ''تصویر درد'' میں نظر آتے ہیں اور جس طرح ''ایک آرزو'' اقبال کی جذباتی کیفیت کی تفسیر ہے، اسی طرح ''تصویر درد'' اس دور میں اس کے فکر کا مرقع ہے۔ یہ صحیح ہے کہ

ابھی اس کے فکر نے اپنے لیے کوئی راہ متعین نہیں کی ہے۔ اسے ابھی اپنے لیے صحیح راستے کی جستجو ہے اور صحیح راہ کے اس عدم تعین کا نتیجہ ہے کہ اس کے فکر کا عکس ہمیں اس نظم میں دکھائی دیتا ہے اس میں اس اعتماد اور یقین کی کمی ہے جو ایک پیامبر کی آواز کا جزو لازم ہے۔ اقبال کی آواز میں ابھی بانگ درا کی گونج نہیں۔ ابھی وہ کسی بھولے بھٹکے قافلے کے رہنما نہیں بن سکے۔ اس لیے کہ شاید ابھی ان کے فکر کو عشق کی پوری ہم نوائی حاصل نہیں اور اسی لیے ان کے بیان میں تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت اور تازگی، ترکیبوں کی جدت اور تخیل کی شوخی اور رنگینی اور پھر سادگی اور بلندی کے امتزاج کے باوجود، جابجا پختہ کاری کی شدید کمی ہے اور شاعر کے خیال اور بیان دونوں پر جابجا فرسودہ روایتوں کا گہرا سایہ نظر آتا ہے۔ یہ بات نظموں میں نسبتاً کم اور غزلوں میں زیادہ ہے۔

(مئی ۱۹۵۰ء)

حواشی

۱- علامہ اقبال، ’’بانگِ درا‘‘، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۵۳۔

۲- ایضاً، ص ۵۵

۳- ایضاً، ص ۵۳-۵۴

۴- ایضاً

۵- ایضاً

۶- ایضاً

۷- ایضاً، ص ۵۴

۸- ایضاً، ص ۶۶

۹- ایضاً، ص ۱۰۶

۱۰- علامہ اقبال، ’’بانگِ درا‘‘، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۸۵

۱۱- ایضاً

۱۲- ایضاً

۱۳- ایضاً، ص ۸۶

۱۴- ایضاً، ص ۷۸

۱۵- علامہ اقبال، ’’بانگِ درا‘‘، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۷۸-۷۹

۱۶- ایضاً

۱۷- ایضاً

۱۸- ایضاً، ص ۹۴۔

۱۹- علامہ اقبال، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان،
لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۱۵

۲۰- ایضاً

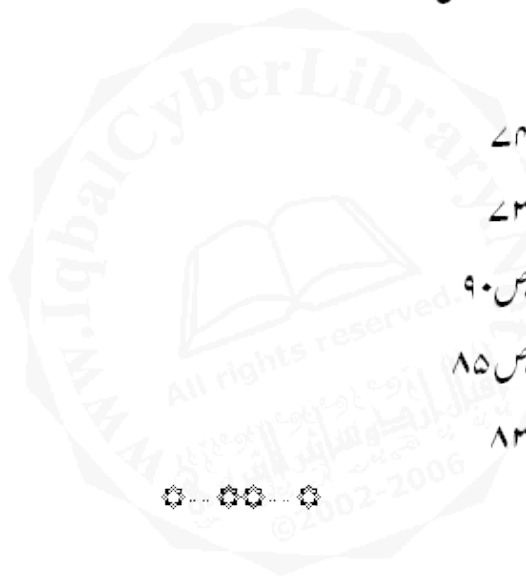
۲۱- ایضاً، ص ۴۷

۲۲- ایضاً، ص ۴۳

۲۳- ایضاً، ص ۹۰

۲۴- ایضاً، ص ۸۵

۲۵- ایضاً، ص ۸۳

✿...✿✿...✿

اقبال......حضور باری میں

اقبال کے نکتہ چیں ہمیشہ سے اقبال کی ذات کو مجموعہ اضداد اور ان کے کلام کو ان کی ذات کے متضاد عناصر کا عکس کہتے رہے ہیں۔ معترضوں کے نزدیک جس طرح ان کی شخصیت میں ہم آہنگی کی نمایاں کمی ہے اسی طرح زندگی کے اہم مسائل کے متعلق ان کے خیالات باہم مطابقت نہیں رکھتے۔ معاشرتی اور سیاسی زندگی کے بعض ایسے پہلوؤں کے متعلق جو بنیادی طور پر ایک دوسرے کی ضد ہیں اقبال نے بار بار ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے کہ وہ کبھی ایک کے اور کبھی دوسرے کے حامی اور مبلغ نظر آتے ہیں۔ وہ وطن پرست بھی ہیں اور وطن اور وطنیت کے شدید مخالف بھی، انھوں نے عشق کی مداحی و ثنا خوانی کو اپنا شاعرانہ اور فلسفیانہ مسلک بنایا ہے لیکن وہ عقل کی اعلیٰ صلاحیتوں سے انکار نہیں کرتے۔ وہ ایک خوش عقیدہ مسلمان ہیں لیکن ایسی سیاسی شخصیتوں کی تعریف میں رطب اللسان ہیں جن کی زندگی سرتاسر اسلامی شعار کی نفی کرتی ہے۔ وہ انسانی ترقی کو بیک وقت تقلید اور اجتہاد پر مختصر جانتے ہیں۔ ان کے ضابطہ حیات میں صلح و جنگ دونوں کو برابر کی جگہ ملی ہے۔ خودی ان کے نزدیک انسانی زندگی کی نمو و ارتقا کا واحد سرچشمہ ہے لیکن خودی کی بلند ترین منزل، ترک خودی یا بے خودی ہے۔ فکر و خیال کی ان متضاد کیفیتوں میں سے ایک کیفیت یہ ہے کہ اقبال خدا کا ذکر کبھی اس طرح کرتے ہیں کہ ان کا ایک ایک حرف، رنگ عبودیت میں جذب و سرشار نظر آتا ہے اور کبھی یوں کہ سننے والے ان کی بے باکی و گستاخی پر انگشت بدنداں ہوتے ہیں۔ شکر کو اپنا شیوہ بنانے والا اقبال کبھی عبودیت کے پورے عجز و انکسار کے ساتھ کہتا ہے:

تری بندہ پروری سے مرے دن گزر رہے ہیں
نہ گلہ ہے دوستوں کا نہ شکایت زمانہ[۱]

اور کبھی عبودیت کے سارے آداب ترک کر کے یہ پیش گوئی کرتا ہوا سنائی دیتا ہے کہ:

فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا
یا اپنا گریباں چاک یا دامن یزداں چاک[۲]

نیک دل مسلمان تو ''یا دامن یزداں چاک'' کہنے والے اقبال کے لیے مغفرت کی دعا کر کے خاموشی اختیار کر لیں گے لیکن اقبال کے فکر و شعر کے اس طالب علم کے لیے جو اقبال کے ظاہری فکری تضادات کی کوئی نہ کوئی تاویل یا توجیہ کر لیتا ہے، اس خاص محل پر غور و فکر کی ایک دعوت ہے اور اس دعوت کو قبول کرنے والوں نے اقبال اور اس کے خدا کے باہمی تعلق اور رشتے میں نظر آنے والے اس تضاد کی ایسی وجہ تلاش کی ہے کہ جب اسے مثالوں کے ساتھ پیش کیا جائے تو سننے والوں کی تشفی ہو جاتی ہے۔

اقبال کے اُردو اور فارسی کلام کا اچھا خاصہ حصہ ایسا ہے جس میں انھوں نے خدا سے مخاطب ہو کر اپنے دل کی کوئی نہ کوئی بات کہی ہے، بات کہتے وقت ان کے اندازِ بیان اور لہجے میں برابر فرق پیدا ہوا ہے، اور لہجے کا یہ فرق اقبال کی شخصیت کے ان عناصر کے فرق کی وجہ سے پیدا ہوا ہے جن کی بنا پر اقبال کو اضداد کا مجموعہ کہا گیا ہے۔ اقبال فلسفی شاعر ہیں اور انھوں نے اپنے افکار کو شعر کے سانچے میں ڈھال کر انھیں سننے والوں کے لیے زیادہ سے زیادہ موثر بنایا ہے اور یوں گویا فلسفی اقبال اور شاعر اقبال کی ذات اکثر و بیشتر ایک دوسرے میں جذب اور مدغم ہو کر شعر کے پیکر اور روح میں داخل اور اس میں جاری و ساری ہوئی ہے، لیکن بحیثیت مفکر اور فلسفی کے اقبال نے زندگی کے مسائل پر تین مختلف طریقوں سے نظر ڈالی ہے اور تینوں طریقوں میں وہ کسی نہ کسی کی وکالت کا منصب اور فریضہ ادا کرتے ہیں۔ کہیں وہ ''آدم'' کے وکیل

ہیں، کہیں ’’مسلمان‘‘ کے اور کہیں خود اپنی انفرادی ذات کے۔ ان تینوں حیثیتوں سے اقبال کو خالق حقیقی کے سامنے مختلف طرح کی باتیں کہنی پڑی ہیں۔ باتوں کے اس فرق سے ان کے اظہار و بیان کا لہجہ متاثر ہوا ہے اور بعض اوقات اس نے ایسی صورت اختیار کر لی ہے کہ لوگوں کو اقبال کے خلاف طرح طرح کے فتوے صادر کرنے کا موقع ملا ہے۔ ان دل دوز اور دل خراش فتوؤں کا نشانہ عموماً ان کی شاعری کا وہ حصہ ہے جس میں اقبال نے آدم کی حمایت اور وکالت کی ہے۔ آدم کی حمایت اور وکالت کرتے وقت ’’آدم‘‘ کی زندگی کے وہ تمام مرحلے اور منزلیں اقبال کے سامنے ہیں جن کا ذکر قرآن حکیم میں آیا ہے زندگی کے ان مختلف مرحلوں پر آدم یا انسان کے جن امتیازی اوصاف اور صلاحیتوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے وہ بھی اقبال کی نظر کے سامنے ہیں۔ ان اوصاف اور صلاحیتوں میں جو وسیع امکانات پوشیدہ ہیں، اقبال نے ان کے تصور سے انسانی زندگی کا ایک مکمل نقشہ تیار کیا ہے۔ اور فکر کی گہرائی، تخیل کی بلندی اور فن کی رنگینی سے اس نقشے کو ایسا سجایا ہے کہ جو کوئی اس نقشے کو دیکھتا ہے حیات انسانی کے طویل اور عظیم سفر کے مختلف مرحلوں کی جیتی جاگتی تصویریں اس کی نظر کے سامنے آ جاتی ہیں۔

زندگی کی پہلی منزل

اس زندگی کی سب سے پہلی منزل یہ ہے کہ خدا نے انسان کو پیدا کیا اور اس میں اپنی روح پھونک دی (نفخت فیہ من روحی) اس کی فطرت کو فطرت الٰہی کے مطابق ٹھہرایا (فطرۃ اللہ التی فطر الناس علیھا) اور فرشتوں سے فرمایا کہ میں اسے زمین پر اپنا نائب بنانے والا ہوں (انی جاعل فی الارض خلیفہ) اس پر فرشتوں نے کہا کہ تو اس کو اپنا نائب بناتا ہے جو زمین پر فساد اور خون ریزی کرے گا۔ باری تعالیٰ کی طرف سے جواب ملا کہ جو مجھے معلوم ہے وہ تم نہیں جانتے۔ میں نے آدم کو سب چیزوں کے نام سکھا دیے ہیں (وعلم آدم الاسماء کلھا) اس کے بعد چیزیں فرشتوں کے سامنے کی گئیں اور ان سے ان کے نام پوچھے گئے۔ فرشتوں

نے اپنی لاعلمی ظاہر کی اور آدم نے ان سب چیزوں کے نام بتا دیے (فلما انباھم باسمائھم) حیات آدم کا دوسرا اہم واقعہ یہ ہے کہ جب باری تعالیٰ نے فرشتوں کو حکم دیا کہ آدم کو سجدہ کرو تو سوائے شیطان کے سب نے سجدہ کیا ہے (فسجدو الا ابلیس) اور یوں ابلیس اپنے غرور کی وجہ سے انکار کرنے والوں کی صف میں شامل ہوا (ابی واستکبر و کان من الکفرین)۔

اس واقعے کے بعد سے ابلیس آدم کا دشمن بن گیا اور اسے بہکانے، ورغلانے اور راہ راست سے منحرف کرنے کو اپنا مقصد بنالیا۔ آدم نے جنت میں زندگی بسر کرنی شروع کی اور شیطان نے اسے بہکا کر حکم الٰہی کی خلاف ورزی کے راستے پر ڈالا اور اس کے بعد اسے دنیا میں بھیجنے کا حکم دیا گیا۔ آدم نے اپنی خطا پر ندامت ظاہر کی تو اس کی توبہ قبول ہوئی لیکن دنیا میں رہنے کا حکم برقرار رہا۔

آدم دنیا میں آیا اور اس نے ایک ایک کر کے اپنی صلاحیتوں سے کام لینا اور ماحول کو تسخیر کرنا شروع کیا۔ ماحول کی تسخیر کے اس بہت بڑے کام میں ارادے اور علم کی قوتوں کے علاوہ جستجو اور آرزو کی خلش نے اس کی رہبری کی اور اس نے اپنی قوت تسخیر سے ماحول کو بدل کر اپنے مقاصد کا تابع کیا۔ اس میں حسن پیدا کیا، اس میں آسایشوں کے سامان مہیا کیے، اس میں رونق اور چہل پہل پیدا کی۔ اور یہ سب کچھ کرنے میں انسان طرح طرح کی سختیوں، آزمایشوں اور امتحانوں میں سے گزرا۔ اور ان آزمایشوں میں سے گزرنے اور ان میں لذت محسوس کرنے کو اپنی عادت بنالیا۔

اقبال نے حیات آدم کے ان مختلف اہم مرحلوں اور منزلوں کو اپنے فکر اور تخیل میں جگہ دے کر ان میں ایک فنی ترتیب پیدا کی ہے اور واقعات کو یہ فنی صورت دیتے وقت آدم کی زندگی کے وہ تمام واقعات بھی نظر میں رکھے ہیں جن کا ذکر کلام پاک میں آیا ہے اور آدم کی سرشت اور فطرت کے ان حقائق کو بھی پیش نظر رکھا ہے جن کی طرف ان واقعات میں واضح یا مضمر اشارہ ہے، اس کے علاوہ اپنے وسیع مطالعے اور گہرے مشاہدے کی بنا پر انھوں نے انسانی زندگی کی تاریخ سے بعض نتیجے نکالے ہیں۔ پھر ان

سب چیزوں کو ملا جلا کر حیات آدم کے ڈرامے کو بہت سے مناظر میں تقسیم کیا ہے۔

یہ مناظر تخلیق آدم سے شروع ہو کر اس کی زندگی کے اس دور تک کا احاطہ کرتے ہیں جب آدم کو دنیا میں اپنا کام ختم کر کے روز حساب اپنے نامہ اعمال کے ساتھ بارگاہ ایزدی میں حاضر ہونے کا موقع ملا۔ حیات آدم کی اس طویل داستان میں اقبال نے ایسے پہلوؤں پر نسبتاً زیادہ زور دیا ہے یا ایسے پہلوؤں کو نسبتاً زیادہ ابھارا ہے جو انسانی فضیلت اور عظمت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ انسان جب اس دنیا میں آیا تو خدا کا نائب اور خلیفہ بن کر آیا اور تسخیر فطرت کا دشوار کام اس کے سپرد ہوا۔ خدا نے اسے بعض ایسے اوصاف سے متصف کیا جن کی بدولت وہ اشرف المخلوقات ٹھہرا اور اسے فرشتوں پر بھی تفوق حاصل ہوا۔ خدا نے اس کے دل کو جستجو کے ذوق اور آرزو کی خلش سے آشنا کیا۔ اس کے سینے کو محبت کے شعلے سے منور اور پرسوز بنایا۔ اسے طبع بلند عطا کی۔ اسے امتحانوں اور آزمائشوں میں سے گزرنے کا حوصلہ دیا۔ اس میں طوفانوں کی سختیاں جھیل کر خوش رہنے کی عادت پیدا کی۔ یہ سب باتیں تو ایسی ہیں جن کی طرف طرح طرح کے اشارے کلام پاک میں جابجا موجود ہیں لیکن اس کے علاوہ بعض اور صریحی باتیں بھی ہیں جن کے تصور کے بغیر حیات آدم کا افسانہ مکمل نہیں ہوتا یا یوں کہنا چاہیے کہ اس میں کہانی کی پوری لذت پیدا نہیں ہوتی۔ انسان کو اشرف المخلوقات ہونے کے باوجود اپنے سفر حیات میں بارہا ذلت و خواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور بعض اوقات یہ ذلت اس حد کو پہنچ جاتی ہے کہ وہ مخلوقات میں سب سے کمتر معلوم ہونے لگتا ہے۔ انسان خدا کا خلیفہ اور نائب ہے اور دنیا میں آ کر اسے کائنات کی تسخیر کا جو منصب ادا کرنا ہے اس کی وسعت کا ٹھکانا نہیں، لیکن انسان کو جو زندگی ملی ہے وہ مختصر بھی ہے اور ناپائیدار بھی۔ انسان کو زندگی کے ہر مرحلے پر، خیر و شر کی کشمکش میں مبتلا ہونا پڑتا ہے اور اس کی فطرت کے بعض تقاضے اسے خیر کی بجائے شر کی طرف مائل کرتے ہیں۔ انسان یزداں صفت ہو کر بھی اہرمن کے فریبوں کا شکار ہو جاتا ہے۔

انسان اور خدا

اقبال کی فارسی اور اُردو غزلوں، نظموں، رباعیوں اور بعض اوقات اکا دکا شعروں میں انسانی زندگی کے ان مختلف رخوں کی بڑی دل کش تصویریں ملتی ہیں اور ان تصویروں کی ترتیب سے ایک مؤثر ڈرامہ مرتب ہو کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ لیکن ان تصویروں سے الگ ہٹ کر ایک اور طریقے سے یہ ڈرامہ اور بھی زیادہ مؤثر انداز اختیار کرتا ہے اور وہ طریقہ وہی ہے جس کی طرف میں نے اس مضمون کے شروع میں اشارہ کیا ہے اقبال نے اپنے فارسی اور اُردو کلام میں صدہا مقامات پر خدا کو مخاطب کر کے ایسی باتیں کہی ہیں جو آدم کے افسانے کی کسی نہ کسی کڑی کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ باتیں کہتے وقت اقبال کے لہجے پر عموماً شکوے کا رنگ غالب رہا ہے اور یہ شکوہ کبھی کبھی اتنا تیز ہو گیا ہے کہ اسے آسانی سے گستاخی پر محمول کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ گستاخی، نمایندگی، حمایت اور وکالت کے اس منصب کی پیدا کی ہوئی ہے جو اقبال نے خود اپنے ذمے لیا ہے۔ اس منصب کو ادا کرنے کا جو اسلوب اقبال نے اختیار کیا ہے اس میں بلاشبہ ایک ''بندۂ گستاخ'' کی بے باکی ہر جگہ موجود ہے۔ لیکن اس گستاخی اور بے باکی میں فن کی جو لطیف رنگینی ہے اس سے انکار مشکل ہے۔ اقبال کے کلام کا وہ تمام حصہ جو گستاخی و بے باکی کے فتوے کی زد میں آتا ہے ان کے شاعرانہ تخیل کی حسن کاری کا کرشمہ بھی ہے۔ انسان کی وکالت کے سلسلے میں اقبال نے بار بار جس بات پر زور دیا ہے وہ یہ ہے کہ انسان نے جب دنیائے آب و گل میں قدم رکھا تو یہاں ویران و غیر آباد بیابانوں اور کوہساروں کے سوا کچھ نہیں تھا۔ زندگی تاریک اور بے رونق تھی۔ ہر طرف سناٹا تھا اور خاموشی انسان نے ہزار طرح کی سختیاں جھیل کر خارزاروں کو گلستان بنایا بزم آرائیوں کی طرح ڈالی اور زندگی کو رونق اور چہل پہل کے مفہوم سے آشنا کیا۔ راتوں کی تاریکی میں اجالا پھیلایا اور بزم آرائی حیات انسانی کی مستقل رسم بن گئی۔ انسان کے اس عظیم کارنامے کا ذکر اقبال بڑے فخر اور بعض اوقات بڑے غرور کے ساتھ کرتے ہیں اور انسان کی اس کارگزاری کے سامنے انھیں خدا کی کرشمہ سازی بھی ہیچ اور بے حقیقت معلوم ہوتی ہے:

میں کہاں ہوں تو کہاں ہے؟ یہ مکاں کہ لامکاں ہے؟

یہ جہاں مرا جہاں ہے کہ تری کرشمہ سازی؟[۱۳]

مری جفا طلبی کو دعائیں دیتا ہے

وہ دشت سادہ وہ تیرا جہاں بے بنیاد[۱۴]

ساز تقدیرم و صد نغمہ پنہاں دارم

ہر کجا زخمہ اندیشہ رسد تار من است

ای من از فیض تو پایندہ! نشان تو کجاست؟

این دو گیتی اثر ماست، جہان تو کجاست؟[۱۵]

اس ''نشان تو کجاست؟'' اور ''جہان تو کجاست؟'' میں طنز کا جو ہلکا سا نشتر ہے اس سے قطع نظر یہاں انسان کے انتھک عمل اور اس کے دور رس نتیجوں کی طرف بھی بڑا بلیغ اشارہ ہے۔ لیکن ان اشعار میں تخیل کی وہ کرشمہ سازی نہیں جس سے اقبال کی وہ گستاخی جو خدا کی شان میں ان سے اکثر سرزد ہوئی ہے، بے نیاز معبود کی بارگاہ میں ناز پروردہ عبد کی شوخی بن جاتی ہے۔ اپنی ایک چھوٹی سی نظم میں اقبال نے انسانی عمل کی عظمت اور اس عمل کے نتائج کی وسیع اثر انگیزی کی طرف جو اشارہ کیا ہے اس کے لیے بڑے فن کارانہ انداز میں ایک تمہید قائم کرتے وقت انسانی عمل کے بعض ایسے پہلوؤں کا ذکر کیا ہے جن کی نوعیت تعمیری کم اور تخریبی زیادہ ہے۔ خدا نے جب فرشتوں کو یہ خبر سنائی تھی کہ میں زمین پر ایک نائب بنانے والا ہوں تو فرشتوں نے کہا تھا کہ کیا تو اس کو نائب بناتا ہے جو زمین میں فساد و خون ریزی کرے گا۔ فرشتوں کی یہ پیشن گوئی اس طرح پوری ہوئی کہ انسان نے اپنی اجتماعی زندگی کو طرح طرح کے گروہوں میں تقسیم کیا، اپنے ذاتی نفع کی خاطر جنگ و جدال میں مصروف ہوا اور

جنھیں خدا نے آزاد رہنے کے لیے پیدا کیا تھا انھیں قید و بند میں گرفتار کیا۔ اقبال نے زندگی کے ان حقائق کو تمہید بنا کر انسانی عمل اور سرگرمی کے روشن پہلوؤں کا بڑا ہمہ گیر نقشہ پیش کیا ہے۔ یہ نقشہ حیات انسان کے ان تمام رخوں کا احاطہ کرتا ہے جن کی بدولت انسان نے کائنات کے پوشیدہ حسن کو بے نقاب کر کے اسے نکھارا اور سنوارا۔ اس چھوٹی سی نظم کا عنوان ہے ''محاورہ مابین خدا و انسان''۔ پہلے تین شعروں میں خدا انسان سے مخاطب ہے اور اس کے بعد کے تین شعروں میں انسان کی عظمت اور برتری کی ترجمانی ہے:

(خدا)

جہاں را زیک آب و گل آفریدم
تو ایران و تاتار و زنگ آفریدی
من از خاک پولاد ناب آفریدم
تو شمشیر و تیر و تفنگ آفریدی
تبر آفریدی نہال چمن را
قفس ساختی طایر نغمہ زن را[۱]

(انسان)

تو شب آفریدی، چراغ آفریدم
سفال آفریدی، ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی
خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم[۲]

اقبال نے ان تین شعروں میں آدم کی تخلیقی صلاحیتوں کی جو پرزور اور موثر وکالت کی ہے اس میں ان کے حکیمانہ انداز فکر کے علاوہ جو چیزیں ایک ایک حرف پر چھائی ہوئی ہیں ان میں سے ایک ان کے تخیل کی ثروت ہے اور دوسری ان کے شاعرانہ احسان کی نزاکت اور لطافت۔ تخیل نے انسان کے تخلیقی عمل کے ان چند گوشوں کو یکجا کیا ہے جو زندگی کے حسن اور اس کی راحتوں کے بہترین مظہر اور نمایندے ہیں اور تخیل کی سمیٹی اور یکجا کی ہوئی چند نمایاں حقیقتوں کو شاعرانہ اظہار نے سانچے میں ڈھلے ہوئے ایک طرح دار پیکر کی شکل دی ہے۔ نظم کے چھ مصرعوں میں ایک لفظ بھی ایسا نہیں جو کوئی نہ کوئی منصب ادا نہ کر رہا ہو۔ لفظوں کی ہموار، منظم اور مرصع ترتیب میں، ان کے پرترنم آہنگ میں، ان کی موزوں اور برمحل تکرار میں تاثیر طلسم پوشیدہ ہے اور یہ سب چیزیں مل کر وکالت کے اس منصب کو جس کے انجام دینے میں اقبال نے شاعرانہ وسیلوں سے مدد لی ہے تقویت بھی دیتی ہیں اور اسے زیادہ سے زیادہ موثر بھی بناتی ہیں۔

انسان کو اپنی بے پایاں صلاحیتوں کا احساس ہے۔ اسے یہ بھی معلوم ہے کہ اسے دنیا میں آکر نیابت الٰہی اور خلافت خداوندی کا جو اعلیٰ منصب ادا کرنا ہے اس میں اسے انھی صلاحیتوں سے مدد لینی ہے اور یہ کہ دنیا میں رہ کر فطرت کو تسخیر کر کے اسے اپنے مقاصد کا تابع بنانا ہے۔ لیکن اس بہت بڑے اور بہت پھیلے ہوئے کام کی تکمیل کے لیے مدت بھی لامحدود ہونی چاہیے اسی لیے انسان کو خدا سے یہ شکایت ہے کہ اس نے اسے ایسی زندگی دی جو مختصر بھی ہے اور فانی بھی۔ اس خیال کو اقبال کے تخیل نے بھی بہت سی صورتوں میں دیکھا ہے اور ہر صورت کا نقش اپنی شاعرانہ صناعی اور صورت گری سے تیار کیا ہے۔ تخیل کی اس صورت گری میں شکایت کا رنگ کہیں تو ہلکا ہے، جیسے اس شعر میں:

گناہ ما چہ نویسند کاتبان عمل

نصیب ما ز جہاں تو جز نگاہی نیست [۵]

اور کہیں اس میں بڑی تلخی، تیزی اور تندی ہے۔ جیسے اس شعر میں:

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں

کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر[۹]

اس شعر میں طنز بلکہ طعنے کی جو شدید کیفیت ہے اس کے پس منظر میں ''حیات آدم'' کے بڑے اہم بلکہ شاید سب سے اہم واقع کی گونج سنائی دے رہی ہے۔

اس شکایت کے علاوہ کہ خدا نے اتنا بڑا کام انسان کے سپرد کرکے اسے مختصر سی زندگی دی۔ انسان کو اور اس لیے بحیثیت انسان کے وکیل کے اقبال کو خدا سے اور بھی طرح طرح کی شکایتیں ہیں اور ان شکایتوں کا بیان ان کی نوعیت کے فرق کی بنا پر مختلف طریقوں سے ہوا ہے یا یوں کہنا شاید زیادہ صحیح ہو کہ جیسی شکایت ہے ویسا ہی شکایت کا لہجہ بھی ہے۔ ان گوناگوں شکایتوں میں سے ایک یہ ہے کہ خدا نے انسان کے دل میں وہ کیفیت پیدا کی جسے اقبال کبھی ''سوز مشتاقی'' کہتے ہیں اور کبھی ''عشق بلا انگیز''۔ خدا نے انسان کو ''سوز مشتاقی'' اور ''عشق بلا انگیز'' کی دولت بے پایاں تو عطا کی لیکن اس کی تسکین کے لیے جس ماحول اور فضا کی ضرورت تھی اس سے اسے محروم رکھا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس آگ نے نہ جانے کتنے نیستانوں کو خاکستر کیا۔ انسان کو اس کا احساس ہے، لیکن یہ احساس جرم کا احساس ہرگز نہیں اس لیے کہ انسان اسے اپنی نہیں خدا کی خامی اور کوتاہی سمجھتا ہے اور اس لیے جھجک اور خوف کے بغیر کبھی شکوہ و شکایت کے انداز میں اور کبھی طنز و تشنیع کے لہجے میں اپنے دل کی بات کہہ ڈالتا ہے۔ اقبال نے اپنے شعروں میں جہاں کہیں شکایت یا طنز کا یہ انداز اختیار کیا ہے ان کی حیثیت ایک ایسے وکیل کی ہے جو بہ ہر صورت اپنے موکل کو بے قصور ثابت کرنا چاہتا ہے۔ اقبال ایک جگہ کہتے ہیں:

اے خدائے مہر و مہ خاک پریشانی نگر

ذرۂ ی در خود فروپیچد بیابانے نگر

بر دل آدم زدی عشق بلا انگیز را

آتش خود را باغوش نیستانی نگر[۱۰]

"بر دل آدم زدی عشق بلا انگیز" میں شکایت ادب کے دائرے سے باہر نہیں نکلی۔ لیکن یہ عشق بلا انگیز جب شرار بن کر خرمن ہستی کو جلانے لگتا ہے تو اس کے شعلے لفظ بن کر زبان پر آجاتے ہیں اور انسان عاجز اور پریشان ہو کر چیخ اٹھتا ہے:

شرار از خاک من خیزد، کجا ریزم، کرا سوزم؟[۱۱]

اور پھر یہ آگ شکوہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے:

غلط کردی کہ در جانم فگندی سوز مشتاقی[۱۲]

ادب کی زنجیریں پاش پاش ہو جاتی ہیں اور دل کی بغاوت خالق حقیقی سے یہ کہنے میں تامل نہیں کرتی کہ "غلط کردی"۔ پہلے مصرعے میں عجز اور پریشانی کے باوجود جو تھوڑی سی احتیاط ہے وہ دوسرے مصرعے میں اس طرح ختم ہوئی ہے جیسے اب اس پر کسی کا اختیار باقی نہیں رہا۔ لیکن یہی بات اقبال نے بعض جگہ اس طرح کہی ہے کہ وہاں احتیاط اور ادب کا یہ ہلکا سا پردہ بھی موجود نہیں کہ تجربے کی شدت مجبوری اور بے اختیاری کا پیش خیمہ ہے:

تیری خدائی سے ہے میرے جنوں کو گلہ

اپنے لیے لامکاں، میرے لیے چار سو[۱۳]

انسان کی فطرت میں بلندی ہے اور بلند سے بلند تر تک پہنچنے کی نہ مٹنے والی خواہش اس کی فطرت ازلی ہے۔ اور یہی فطرت اس کے دل میں نئے حوصلے اور نئی آرزوئیں پیدا کرتی ہے۔ اسی فطرت کا تقاضا ہے کہ ایک چیز کی تسخیر کے بعد دوسری کی تسخیر کی طرف قدم بڑھائے۔ مہ و انجم پر اپنی کمندیں ڈالے، جبریل کو اپنا صید زبوں بنائے اور یزداں کی طرف کمند پھینکے[۱۴] لیکن بعض چیزیں ہیں کہ اس کی فطرت آزاد

کے پیروں میں زنجیریں ڈالتی ہیں اور یہ فطرت آزادتڑپ کراور بے قرار ہوکر اپنے خالق سے فریاد کرتی ہے، کبھی عجز وانکسار کے ساتھ اور کبھی نڈر اور بے باک ہوکر:

طبع بلند دادهٔ بند ز پائی من کشائی

تا بہ پلاس تو دھم خلعت شہر یار را[65]

بہ بحرنغمہ کردی آشنا طبع روانم را

زچاک سینہ ام دریا طلب، گوہر چہ می خواہی

نماز بے حضور از من نمی آید، نمی آید

دلے آوردہ ام، دیگر ازین کافر چہ می خواہی[66]

جس طرح رواں کی دریا مزاجی اور جس دل کی جلوہ طلبی پر انسان کو ناز ہے اس کی نظر میں ایسا جہان، جہاں صرف یزداں ہے، شیطان نہیں ہے، کور ذوق ہے۔[67] ایسی

طبیعت اور ایسا دل رکھنے والے انسان کی فطرت میں ایسی بلندی اور اس ہمت کی اتنی مردانگی ہے کہ جب خدا اس سے کہتا ہے کہ جو حالت ہے اس پر شاکر رہو تو انسان اسے جواب دیتا ہے کہ نہیں میری طبع بلند اس صورت حال سے مطمئن نہیں۔[68] اقبال اس

بلند فطرت، تازہ جو اور انقلاب پسند انسان کی وکالت اول تو یہ کہ کر کرتے ہیں کہ انسان کی فطرت کی تسکین کے لیے خدا کو اپنے نظام کائنات میں بعض بنیادی تبدیلیاں کرنی چاہییں اور دوسرے اس طرح کہ وہ اس مشکل پسند فطرت کے لیے آزمائشوں کے زیادہ سامان پیدا کرے۔ زبور عجم کی ایک نظم کے چند بند پہلی قسم کے مطالبات کی بڑی واضح شاعرانہ تصویریں ہیں۔ ایسی تصویریں جن میں فلسفیانہ فکر اور شاعرانہ فن نے مل کر اقبال کے مسلک کی وضاحت کی ہے:

یا دگر آدم کہ از ابلیس باشد کمترک

یا دگر ابلیس بہر امتحان عقل و دین

یا چناں کن یا چنین

جہانی تازہ ئی یا امتحانی تازہ ئی

می کنی تا چند باما آنچہ کردی پیش ازین

یا چناں کن یا چنین

فقر بخشی؟ یا شکوہ خسرو پرویز بخش

یا عطا فرما خرد با فطرت روح الامین

یا چناں کن یا چنین

یا بکش در سینہ من آرزوئی انقلاب

یا دگر گون کن نہاد این زمان و این زمین

یا چناں کن یا چنین[۱۹]

دوسرا مطالبہ غزل کے بعض شعروں میں ہوا ہے اور عموماً غزل کی زبان میں ہوا ہے:

فرصت کشمکش مدہ این دل بے قرار را

یک دو شکن زیادہ کن گیسوئے تاب دار را[۲۰]

گیسوئے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر

ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر[۲۱]

انسان کو خالق نے جو بے پایاں صلاحیتیں ودیعت کی ہیں انھی کی بدولت اسے

فرشتوں تک پر تفوق حاصل ہوا ہے۔ اس علم نے انسان کو ایک ایسے احساس برتری (Superiority Complex) میں مبتلا کیا ہے کہ کبھی کبھی وہ خالی ظرف کی صدا بن کر نکلتا ہے اور کبھی کبھی طعن، تشنیع اور تکبر کی صورت اختیار کر لیتا ہے:

مقام بندگی دیگر، مقام عاشقی دیگر
زنوری سجدہ می خواہی زخاکی بیش ازان خواہی[۴۲]

مقام شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں
انھیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد[۴۳]

قصور وار، غریب الدیار ہوں لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد[۴۴]

شوخیاں، شکوے

اور کبھی کبھی دل کا یہ بخار شکووں کا دفتر بن جاتا ہے اور ساری شکایتیں، سارے طعنے، ساری بیباک گستاخیاں ایک ہی زنجیر کی کڑیاں بن جاتی ہیں۔ اقبال کی مشہور "غزل" اگر کج رو ہیں انجم ـــ طنز اور طعنے کے تیروں کا ترکش ہے:

اگر کج رو ہیں انجم، آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکر جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا؟[۴۵]

اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یا رب لامکاں تیرا ہے یا میرا؟[۴۶]

اے صبح ازل انکار کی جرات ہوئی کیوں کر
مجھے معلوم کیا وہ رازداں تیرا ہے یا میرا؟[۲۷]

اسی کوکب کی تابانی سے ہے سارا جہاں روشن
زوال آدم خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا؟[۲۸]

آخری شعر میں وکالت کا فن چابک دستی سے بروئے کار آیا ہے۔

اقبال کے کلام میں آدم کی زندگی، اس کی تخلیقی سرگرمیوں اور ان سرگرمیوں کی بدولت ظاہر ہونے والے غیر قانونی کارناموں میں اقبال نے بارگاہ ایزدی میں اس کی جو نمایندگی اور وکالت کی ہے اس کی بنیاد بعض ایسی حقیقتوں پر ہے جن کا سرچشمہ قرآن حکیم کے ارشادات ہیں۔ ان حقائق پر اقبال کے تخیل نے بعض ایسی باتوں کا اضافہ کیا ہے جنھیں قیاس بڑی آسانی سے قبول کرتا ہے۔ ان دونوں چیزوں کے امتزاج سے ''حیات آدم'' کی رنگین داستان مرتب ہوئی ہے۔ اس کی رنگینی میں اور بہت سی چیزوں کے علاوہ انسانی فطرت کی بعض کمزوریوں کا بھی حصہ ہے اور ابلیس کی اس شیطنت کا بھی جس نے قدم قدم پر ان کمزوریوں سے فائدہ اٹھایا۔ اقبال کو اس کا احساس ہے اور اس لیے آدم کی وکالت کرتے وقت انھوں نے شاعرانہ تخیل کو حکیمانہ احساس کا پابند رکھا ہے اور اس حقیقت کی طرف سے چشم پوشی نہیں کی کہ آدم نے خدا کے اوصاف کا مظہر اور اس کی نیابت اور خلافت کا امین ہونے کے باوجود کبھی کبھی راہ صواب کو ترک کر کے اپنے آپ کو زندگی کے پرفسوں فریب کا شکار بنایا ہے۔ پیام مشرق میں اقبال نے انسانی زندگی کے مختلف مراحل کو پانچ منزلوں میں تقسیم کر کے ہر مرحلے کے واضح پہلوؤں کو بڑے شاعرانہ انداز میں نمایاں کیا ہے۔ اس نظم کے ابتدائی چار حصوں کے عنوان ہیں ۱۔ میلاد آدم ۲۔ انکار ابلیس ۳۔ اغوائے آدم

۴- آدم از بہشت بیرون آمدہ می گوید۔ پانچویں حصے میں صبح قیامت کا منظر پیش کیا گیا ہے اور آدم حضور باری میں اپنی زندگی کا پورا خلاصہ بیان کر کے اپنی اس کوتاہی کی ایک حسین تاویل پیش کر رہا ہے کہ وہ جہان فسوں کار کے طلسم میں کیوں مبتلا ہوا۔ یہ حسین تاویل اقبال کی شاعرانہ وکالت کا آخری حربہ ہے اور یقیناً کامیاب حربہ ہے کہ اس میں فلسفہ، منطق اور شاعری، باہم ایک دوسرے کے ہم عناں بھی ہیں اور ہم نوا بھی۔ داستان کے اس مرحلے پر اقبال کی وکالت نے جو انداز اختیار کیا ہے اس کا مفصل حال خود انھی کی زبان سے سنیے:

اے کہ ز خورشید تو کوکب جان مستنیر
از دلم افروختی شمع جہان ضریر

ریخت ہنرہائے من بحربیک نائی آب
تیشۂ من آورد از جگر خارہ شیر

زہرہ گرفتار من ماہ پرستار من
عقل کلاں کار من بہر جہاں دارد گیر

من بہ زمین در شدم، من بفلک بر شدم
بستۂ جادوی من ذرہ و مہر منیر

گرچہ فسونش مرا برد ز راہ صواب
از غلطم در گذر، عذر گناھم پذیر

رام نگردد جہاں تا نہ فسونش خوریم

جز بہ کمند نیاز ناز نگردد اسیر

تا شود از آہ گرم این بت سنگین گداز

بستن زنار او بود مرا ناگزیر

عقل بدام آورد فطرت چالاک را

اھرمن شعلہ زاد سجدہ کند خاک را[۳۹]

پہلے چار شعروں میں انسان کی عملی سرگرمیوں کا خلاصہ ہے اور یہاں انسان اپنے تسخیری کارناموں کا ذکر اسی فخر بلکہ غرور کے ساتھ کرتا ہے جو اس نے ہر موقع پر خدا سے مخاطب ہوتے وقت اختیار کیا ہے۔ لیکن اگلے شعر میں اس کا انداز اور لہجہ خادمانہ، نیازمندانہ اور منکسرانہ ہے "از غلطم در گذر، عذر گناھم پذیر" میں عبودیت کی پوری شان موجود ہے اور یہاں پہنچ کر وکالت کا وہ فریضہ تکمیل کو پہنچتا ہے جو اقبال نے "آدم" کی طرف سے اپنے ذمے لیا تھا۔ اس وکالت میں اقبال کی شاعری کا پورا لہجہ اس اہم وکالت کے منصب اور مقصد کے مطابق اور اس سے ہم آہنگ رہا ہے۔ حسب ضرورت اس میں تیزی اور تندی بھی پیدا ہوتی ہے اور نرمی بھی، لیکن عموماً اس پوری وکالت پر برتری کا احساس، تبختر اور تکبر چھایا رہا ہے اور اس لیے اس میں جا بجا شکوہ و شکایت طنز اور اس سے بھی بڑھ کر طعن و تشنیع کی کیفیت ہے۔ گو اس سے انکار ممکن نہیں کہ اس شکوہ شکایت ،طنز اور "طعنے تشنے" میں ہر جگہ شاعرانہ حسن اور دل کشی موجود ہے۔

مسلمان کی زندگی

اقبال کی حکیمانہ اور شاعرانہ وکالت کا دوسرا امید ان مسلمان کی زندگی ہے۔ اقبال کے سامنے مسلمان کی اس زندگی کا ایک مثالی تصور ہے۔ مثالی تصور کا سرچشمہ ایک طرف تو قرآن حکیم کی تعلیم ہے اور دوسری طرف رسول اکرم (صلی اللہ علیہ وسلم) کی پاکیزہ اور برگزیدہ ذات جس میں انسانی فکر، عمل اور اخلاق کے اوصاف اپنی اعلیٰ ترین اور پسندیدہ ترین صورت میں مجتمع ہیں۔ ایک طرف تو یہ مثالی تصور اور دوسری طرف یہ واضح حقیقت کہ مسلمان بحیثیت گروہ کے نہ صرف یہ کہ اس مثالی تصور سے بہت دور ہے بلکہ اس کی زندگی ذلت، نکبت اور تحقیر کی زندگی ہے اور وہ کہ جسے اپنے عمل اور اخلاق کی بدولت تمام بنی نوع انسان میں سب سے زیادہ معزز، محترم اور مقتدر ہونا چاہیے تھا آج عزت، احترام اور اقتدار سے محروم ہے۔ اقبال نے مسلمان کی تمدنی اور سیاسی بدحالی کا جو نقشہ بیسویں صدی کے شروع میں دیکھا اس سے ان کا دل سخت بے چین اور مضطرب تھا۔ اس بے چینی اور اضطراب میں ایک مجبوری اور بے بسی کی کیفیت بھی تھی۔ اور ان ملی جلی کیفیتوں نے اقبال میں غصہ بھی پیدا کیا تھا اور جھنجلاہٹ بھی۔ اس غصے اور جھنجلاہٹ کا نتیجہ تھا کہ اقبال نے اعتدال اور توازن کے سارے ضابطے چھوڑ کر خدا کی بارگاہ میں شکووں کا دفتر کھولا اور دل کی بھڑاس نکالنے کے لیے جو کچھ منہ میں آیا کہتے چلے گئے۔ مسلمان نے ماضی کی زندگی میں جذبہ دین داری سے سرشار ہو کر اللہ کے نام جو کچھ کیا تھا جی کھول کر اس کا احسان جتایا اور اس طرح جتایا کہ فرشتے بھی اس کی شوخی و گستاخی[؎] اور بدسلیقی[۱] اور برہمی[۲] پر انگشت بدنداں رہ گئے۔ اقبال نے ''شکوہ'' میں ایک وقتی جوش اور جذبے کے تحت اپنی بے باک وکالت سے جس طرح خدا کو قائل کرنے کی کوشش کی تھی اس کی شدت خود اقبال نے بھی محسوس کی اور اسی احساس نے ان سے ''جواب شکوہ'' لکھوایا۔ اسی لیے جب ہم اقبال کے کلام کے اس حصے پر نظر ڈالتے ہیں جس میں اقبال خدا سے مسلمان کے نمائندے یا وکیل کی حیثیت سے مخاطب ہیں تو اس میں ہمیں کسی جگہ شکوہ، طنز اور طعنہ کا

وہ رنگ نہیں ملتا جو ان کے کلام کے اس حصے میں جو ''آدم'' یا انسان کے خیالات اور احساسات کی وکالت کرتا ہے۔ یہاں اقبال کے تخاطب کا انداز عموماً دعا کا ہے۔ اقبال نے دعا کو کہیں جذباتی نہیں بننے دیا بلکہ اسے اپنے اس نظام فکر کا تابع رکھا ہے جس میں مسلمان کی زندگی بعض اخلاقی اور عملی ضابطوں کی پابند ہے۔ کلام پاک میں مسلمان کو ایک خاص طرح سوچنے اور عمل کرنے یا ایک خاص طرح کے اخلاق کی پابندی کرنے اور اس اخلاق کے مطابق زندگی بسر کرنے کی تعلیم دی گئی ہے۔ اس خاص طرح زندگی بسر کرنے اور اس زندگی کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے مسلمان میں بعض اوصاف کا پیدا ہونا یا اس کی بعض صلاحیتوں کا ابھرنا ضروری ہے۔ اقبال کو موجودہ دور کے مسلمانوں میں ان اوصاف کی نمایاں کمی محسوس ہو رہی ہے، اس لیے وہ حضور باری تعالیٰ میں جاتے ہیں تو ان کی آرزوئیں استدعا بن کر زبان پر آتی ہیں۔ مسلمان کی زندگی کا سب سے بڑا مقصد، نصب العین یا آدرش یہ ہے کہ وہ ہر طرف خیر کی روشنی پھیلائے اور شر کی جو قوتیں خیر کو پھیلنے اور آگے بڑھنے سے روکتی ہیں ان کا مقابلہ کرے، ان سے نبرد آزما ہو، ان کے سامنے سینہ سپر ہو کر کھڑا ہو جائے اور اگر ضرورت پڑے تو اپنی جان قربان کرنے سے بھی دریغ نہ کرے۔ مسلمان کی موجودہ زندگی قربانی اور ایثار کے اسی جذبے سے خالی ہے۔ اسی لیے اقبال بارگاہ ایزدی میں حاضر ہوتے ہیں تو اپنے معبود سے دعا کرتے ہیں کہ وہ حسینؓ کی رسم ایثار کو پھر دنیا میں عام کرے:

ریگ عراق منتظر کشت حجاز تشنہ کام

خون حسین باز دہ کوفہ و شام خویش را [۴۳]

لیکن اقبال کو اس بات کا بھی شدید احساس ہے کہ وہ مسلمان جسے خیر کی تبلیغ کے لیے ہر وقت جان ہتھیلی پر رکھنے کا حکم ملا ہے آج کل جاں سپاری کے اس جذبے سے عاری اور محروم ہے، اور اس کوتاہی کا علاج بھی خالق حقیقی کے سوا کسی اور کے پاس نہیں، اس لیے دست دعا اسی کے آگے پھیلاتے ہیں:

یا مسلمان را مده فرمان کہ جاں برکف بنہ

یا دریں فرسودہ پیکر تازہ جانی آفریں[۴۴]

ایک دوسرے انداز میں یہی گزارش یوں پیش کی جاتی ہے:

جسے نان جویں بخشی ہے تو نے

اسے بازوئے حیدر بھی عطا کر[۴۵]

مسلمانوں کی اجتماعی زندگی کا ایک تاریک پہلو یہ ہے کہ ان کے دلوں میں مہر و وفا کی وہ گرمی باقی نہیں رہی جس کی بدولت ہر مسلمان دوسرے مسلمان کے غم کو اپنا غم سمجھ کر آگ میں کود پڑتا تھا اور یوں شرکت غم دکھ درد کے بوجھ کو ہلکا کر دیتی تھی۔ اقبال مہر و وفا کی دولت کو ذات خداوندی کا عکس اور پرتو سمجھتے ہیں اور اسی لیے خدا کے سامنے دامن پھیلاتے ہیں تو ان کے دل کی بات یوں زبان تک آتی ہے:

دلوں کو مرکز مہر و وفا کر

حریم کبریا سے آشنا کر[۴۶]

یہی بات کبھی کبھی اشاروں، کنایوں میں یا شاعرانہ علامتوں کے ذریعے ادا کی جاتی ہے:

رگ تاک منتظر ہے تری بارش کرم کی

کہ عجم کے میکدوں میں نہ رہی مئے مغانہ[۴۷]

اور پھر مسلمان کے لیے بیک وقت وہ تمام چیزیں طلب کی جاتی ہیں جن کے بغیر اس نصب العین کی تکمیل ممکن نہیں جو مسلمان کا مقسوم ہے اور جس کے بغیر اس کی زندگی ادھوری رہتی ہے:

شراب کہن پھر پلا ساقیا

وہی جام گردش میں لا ساقیا

مجھے عشق کے پر لگا کر اڑا
مری خاک جگنو بنا کر اڑا

خرد کو غلامی سے آزاد کر
جوانوں کو پیروں کا استاد کر

ہری شاخ ملت ترے نم سے ہے
نفس اس بدن میں ترے دم سے ہے

تڑپنے پھڑکنے کی توفیق دے
دل مرتضیٰ، سوز صدیق دے

جگر سے وہی تیر پھر پار کر
تمنا کو سینوں میں بیدار کر؎

''وہی تیر'' میں ماضی اور حال کے مسلمانوں کے فرق کی طرف بڑا بلیغ اشارہ ہے۔

بارگاہ خداوندی میں اقبال کی حضوری کی یہ دوسری صورت جس میں وہ مسلمانوں کے وکیل بن کر سب کچھ کہتے ہیں، اس پہلی صورت سے مختلف ہے جہاں وہ انسان یا آدم کے نمایندے اور وکیل کی حیثیت سے خدا سے ہم کلام ہیں۔ اقبال کا مقصد اور نصب العین بعض اساسی وجوہ کی بنا پر دونوں صورتوں میں مختلف ہے اور اس مقصد اور

نصب العین کے اختلاف نے ان کے تخاطب کے انداز اور لہجے میں فرق پیدا کیا ہے۔ پہلے موقع پر شکوہ و شکایت کی جو تیزی اور تندی اور طعن و تشنیع کی جو ناگوار تلخی ہے وہ اس عبرت انگیز صورت حال کی پیدا کی ہوئی ہے جس میں انسان اشرف المخلوقات ہونے کے باوجود مبتلا ہے۔ دوسری صورت میں بات مسلمان کی طرف سے کی گئی ہے اس لیے بات میں عاجزانہ اور منکسرانہ دعا کا رنگ ہے۔ تخاطب کی تیسری صورت وہ ہے کہ جب اقبال اپنی ذاتی حیثیت میں، اس طرح اپنے خدا یا معبود سے ہم کلام ہیں جیسے ایک بندے کو ہونا چاہیے۔ یہاں ان کی ہر بات میں حفظ مراتب کی نزاکت بھی ہے، عبودیت کا عجز و انکسار بھی اور ان دونوں چیزوں کے ساتھ ناز و نیاز کے رشتے کے بے لوث رنگینی بھی۔ اسی لیے اقبال نے بحیثیت اقبال کے جب اپنے معبود سے ہم کلامی کی سعادت حاصل کی ہے تو کبھی اسے ایک ایسے محبوب کی صورت میں دیکھا ہے جس کا جلوہ ہر حسن میں دکھائی دیتا ہے اور کبھی اس قادر مطلق کے روپ میں کہ جس سے ہر چیز طلب بھی کی جاسکتی ہے اور طلب کرنے کے بعد یہ یقین بھی رکھا جاسکتا ہے کہ اس سے جو کچھ مانگا جائے وہ ملے گا اقبال نے اپنے معبود اور خالق کو اپنی ہر آرزو کے حصول کا مرکز بنایا ہے اور ان آرزوؤں کی نوعیت ان آرزوؤں سے کہ جو آدم اور مسلمان کے نمایندے یا وکیل کی حیثیت سے ان کے دل میں پیدا ہوتی ہیں، بعض باتوں میں ملی جلی ہونے کے باوجود ان سے مختلف ہے۔ یہ آرزوئیں ایک طرف تو اقبال کے ان احساسات کی پیدا کی ہوئی ہیں جو معاشرتی زندگی بسر کرنے والے ایک حساس انسان کے دل میں پیدا ہوتے ہیں اور دوسری طرف ان تصورات کی جو زندگی اور اس زندگی کے ساتھ انسان کے تعلق کے سلسلے میں اقبال کے فکر نے مرتب کیے ہیں۔ اقبال فلسفی ہیں، شاعر ہیں اور اپنی نجی زندگی میں دل گداز اور چشم نم رکھنے والے رقیق القلب انسان، اقبال کی شخصیت کے یہ تینوں پہلو ان کے کلام کے اس حصے میں جہاں انھوں نے اپنی ذاتی حیثیت سے اور اپنے شخصی رشتے کی بنا پر خدا کو مخاطب کیا ہے، طرح طرح سے اپنا جلوہ دکھاتے ہیں اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کے کلام کا یہ حصہ

لہجے کے انکسار اور نیازمندی کی بنا پر بھی اور شاعرانہ انداز نظر اور حکیمانہ طرز فکر کا عکس ہونے کی وجہ سے بھی لطیف اور گہرے تاثرات کا حامل ہے۔

اقبال ــــ بارگاہ خدا میں

اقبال نے اپنی ذاتی حیثیت میں خدا سے جو تعلق قائم کیا ہے اس میں شکوہ شکایت کی جگہ قناعت و شکر نے لی ہے اور قانع اور شاکر اقبال نے بارگاہ ایزدی میں حاضر ہو کر جب اپنے معبود کو مخاطب کیا ہے تو ان کے لہجے میں سپردگی کی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ اقبال کے لیے حق تعالیٰ سے ہم کلامی بجائے خود ایک ایسی سعادت ہے جس کا نشہ انھیں سرشار و مخمور رکھتا ہے اور اس سرشاری و خماری کا عکس ان کی زبان سے نکلے ہوئے ہر لفظ میں گھلاوٹ بھی پیدا کرتا ہے اور تاثیر بھی۔ اپنی حالت دل ایک جگہ یوں بیان کرتے ہیں:

تری بندہ پروری سے مرے دن گزر رہے ہیں

نہ گلہ ہے دوستوں کا نہ شکایت زمانہ[۹۸]

یہ کیفیت کبھی شکایت کی صورت بھی اختیار کرتی ہے تو عاجزی اور انکساری کا دامن اس کے ہاتھ سے نہیں چھوٹتا:

من ھماں مشت غبارم کہ بجائی نرسد

لالہ از تست و نم ابر بہاری از تست[۹۹]

یا رب یہ جہان گزراں خوب ہے لیکن

کیوں خوار ہیں مردان جفاکیش و ہنر مند[۱۰۰]

خداوندا یہ تیرے سادہ دل بندے کدھر جائیں

کہ درویشی بھی عیاری ہے سلطانی بھی عیاری[۴۲]

ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا

یہاں مرنے کی پابندی، وہاں جینے کی پابندی[۴۳]

بحیثیت مفکر، بحیثیت شاعر اور بحیثیت انسان اقبال کے دل میں طرح طرح کی آرزوئیں پیدا ہوتی ہیں۔ اقبال نے اپنے خدا کے ساتھ عبودیت کا جو رشتہ قائم کیا ہے اس کا تقاضا یہ ہے کہ ان تینوں حیثیتوں سے ان کا دل جن آرزوؤں کی تخلیق کرتا ہے اور جن آرزوؤں کی تکمیل کے لیے بے قرار ہوتا ہے، انھیں وہ حضور باری میں لے جائیں، کمال نیازمندی سے دامن پھیلائیں اور گڑگڑا کر دعائیں مانگیں کہ اے میرے مولی! میرے خالی دامن کو گل ہائے مراد سے بھر دے۔ اقبال کا احساس خودی اور ان کی آرزوے فقر جس جس طرح دعا بن کر زبان پر آتی ہے اس کا جلوہ چند شعروں میں دیکھیے:

یا رب درون سینہ دل با خبر بدہ

در بادہ نشہ را نگرم آن نظر بدہ[۴۴]

این بندہ را کہ بانفس دیگراں نزیست

یک آہ خانہ زاد مثال سحر بدہ[۴۵]

خواجہ من دار آبروی گدای خویش

آنکہ زجوے دیگران پر نکند پیالہ را[۴۶]

دل زندہ ئی کہ دادی بہ حجاب در نسازد

نگہی بدہ کہ بیند شرری بہ سنگ خارہ[۴۷]

بجلال تو کہ در دل اگر آرزو ندارم

بجز این دعا کہ بخشی بہ کبوتران عقابی[۴۸]

کانٹا وہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو

یا رب وہ درد جس کی کسک لازوال ہو[۴۹]

خالق حقیقی کی ادنیٰ سی توجہ بھی قطرے کو گہر اور ذرے کو آفتاب بنا سکتی ہے:

از چمن تو رستہ ام قطرہ شبنمے بہ بخش

خاطر غنچہ وا شود، کم نشود زجوی تو[۵۰]

تو مری رات کو مہتاب سے محروم نہ کر

تیرے پیمانے میں ہے ماہ تمام اے ساقی[۵۱]

میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میرے گہر کی آبرو

میں ہوں خزف تو تو مجھے گوہر شاہوار کر[۵۲]

تکمیل کی کسی منزل تک پہنچنے کی آرزو بھی ذات خداوندی میں جذب و حل ہونے

کی آرزو بن جاتی ہے:

تو ہے محیط بیکراں، میں ہوں ذرا سی آبجو

یا مجھے ہم کنار کر، یا مجھے بے کنار کر[۵۳]

وہی اقبال جو کبھی ''داد'' یا ''صلے'' کی تمنا سے آزاد اور بے نیاز ہو کر صرف فریاد سنانے کی لذت میں گم رہنا چاہتے ہیں[۵۴] کبھی خاموشی اور بے زبانی کو اپنی زبان اور اپنا تکلم بناتے ہیں اور ایسے موقعوں پر عموماً ان کی بات تغزل کی دل کش کیفیت میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے۔

گلہ ھا داشتم از دل بزبانم نرسید

مہر و بے مہری و عیاری و یاری از تست[۵۵]

زحکایت دل من تو بگو کہ خوب دانی

دل من کجا کہ او را بکنار من نیابی[۵۶]

''آنچہ بکس نتواں گفت'' میں راز و نیاز کے جس رشتے اور تعلق کا رموز پوشیدہ ہے اس کی جھلک شاعر اقبال کے بہت سے شعروں میں طرح طرح سے دکھائی دیتی ہے۔ یہ شعر جہاں ایک طرف اس حقیقت کے مفسر ہیں کہ بندے کو اپنے معبود کی ناز برداری پر بڑا ناز ہے، دوسری طرف اس شاعرانہ حقیقت کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ یگانگت اور محبت کی سچائی، وارفتگی اور فدائیت جب شعر کے سانچے میں ڈھلتی ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ دل کے سارے گداز نے پگھل کر شعر کے پیکر میں جنم لیا ہے۔ اقبال کے فارسی اور اردو کلام میں تغزل کے رنگ میں ڈوبے ہوئے بہت سے شعر ایسے ہیں جن میں بندہ خدا سے اس طرح مخاطب ہے جیسے محبوب سے۔ مخاطب

ہونے والا خود کو عاشق شیدہ سمجھ کر اپنے محبوب کی ہر ادا کا تذکرہ مزے لے لے کے اور جھوم جھوم کر کر رہا ہے:

نہ تو اندر حرم گنجی نہ در بتخانہ می آئی

ولیکن سوی مشتاقان چہ مشتاقانہ می آئی

قدم بیباک تر نہ در حریم جان مشتاقان

تو صاحب خانۂ آخر چرا دزدانہ می آئی

بغارت می بری سرمایۂ تسبیح خوانان را

بہ شبخون دل زناریان ترکانہ می آئی

گہی صد لشکر انگیزی کہ خون دوستان ریزی

گہی در انجمن با شیشہ و پیمانہ می آئی

اے کہ نزدیک تر از جانی و پنہاں زنگہ

ہجر تو خوش ترم آید ز وصال دگران[۵۷]

در موج صبا پنہاں و دزدیدہ بباغ آئی

در بوے گل آمیزی، باغنچہ در آویزی

من بندہ بے قیدم شاید کہ گریزم باز

این طرہ پیچاں را در گردنم آویزی[۵۸]

حجاب اکسیر ہے آوارہ کوئے محبت کو

مری آتش کو بھڑکاتی ہے تیری دیر پیوندی[۵۹]

خدا کی ذات کو ہر طرح کی شان محبوبی کا مرکز اور ہر محبوب سے برتر و اعلیٰ سمجھنے والے اقبال کا ذہن جب شاعری کے حریری پردے اٹھا کر دیکھتا ہے تو بے ساختہ اس کی زبان سے نکل جاتا ہے:

اک تو ہے کہ حق ہے اس جہاں میں

باقی ہے نمود سیمیائی[۶۰]

اور پھر اقبال اسی بات کو بار بار دہراتے ہیں اور پورے عقیدے اور ایمان کے ساتھ دہراتے ہیں:

لوح بھی تو، قلم بھی تو، تیرا وجود الکتاب

گنبد آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب

عالم آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ

ذرہ ریگ کو دیا تو نے طلوع آفتاب

شوکت و سنجر و سلیم تیرے جلال کی نمود

فقر جنید و بایزید تیرا جمال بے نقاب

شوق ترا اگر نہ ہو میری نماز کا امام
میرا قیام بھی حجاب، میرا سجود بھی حجاب

تیری نگاہ ناز سے دونوں مراد پا گئے
عقل غیاب و جستجو، عشق حضور و اضطراب[۱۱]

یہی احساس، لطیف تر شاعرانہ انداز میں ایک اور جگہ اس طرح ظاہر ہوا ہے:

میرا نشیمن نہیں درگہ میر و وزیر
میرا نشیمن بھی تو، شاخ نشیمن بھی تو

تجھ سے گریباں مرا مطلع صبح نشور
تجھ سے مرے سینے میں آتش اللہ ہو!

تجھ سے مری زندگی سوز و تب و درد و داغ
تو ہی مری آرزو، تو ہی مری جستجو
پاس اگر تو نہیں شہر ہے ویراں تمام
تو ہے تو آباد ہیں اجڑے ہوئے کاخ و کو[۱۲]

خدمت انسانیت

اقبال ہر طرح کے فن کو، جس میں شاعری بھی شامل ہے، انسان کی خدمت اور رہنمائی کا وسیلہ سمجھتے ہیں، اس لیے اس خدا سے جو ان کی تمام تر آرزوؤں کا مرکز و منبع ہے اپنے شعر کے لیے حسن تاثیر کی دعا بھی بڑے عاجزانہ اور موثر شاعرانہ انداز میں

کرتے ہیں ۔ایک جگہ کہتے ہیں:

بضمیرم آنچناں کن کہ ز شعلہ نوائی

دل خاکیان فروزم، دل نوریاں گدازم[۱۳]

دل خاکیاں فروزم اور دل نوریاں گدازم والی آرزو کبھی کبھی اپنے سارے گردو پیش کو اپنی گرفت میں لینا چاہتی ہے اور اقبال کے دل کی تڑپ ایک طویل دعا بنتی اور نرم و نازک لے میں فضا میں گونجنے لگتی ہے:

ترے آسمانوں کے تاروں کی خیر

زمینوں کے شب زندہ داروں کی خیر!

جوانوں کو سوز جگر بخش دے

مرا عشق میری نظر بخش دے

مری ناؤ گرداب سے پار کر

یہ ثابت ہے تو اس کو سیار کر

بتا مجھ کو اسرار مرگ و حیات

کہ تیری نگاہوں میں ہے کائنات

مرے دیدہ تر کی بے خوابیاں

مرے دل کی پوشیدہ بے تابیاں

مرے نالۂ نیم شب کا نیاز
مری خلوت و انجمن کا گداز
امنگیں مری، آرزوئیں مری
امیدیں مری، جستجوئیں مری

مری فطرت آئینہ روزگار
غزالانِ افکار کا مرغزار

مرا دل مری رزم گاہ حیات
گمانوں کے لشکر، یقیں کا ثبات

یہی کچھ ہے ساقی متاع فقیر
اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر

مرے قافلے میں لٹا دے اسے
لٹا دے ٹھکانے لگا دے اسے[۱۴]

یہاں دعا کی لے نے اپنی ذات سے بڑھ کر پوری نوع انسانی کا احاطہ کیا ہے، اور جس انسان کی فلاح کو اقبال نے اپنی حکمت اور اپنے شعر کا مقصد بنایا ہے اپنا سب کچھ اس پر قربان کر دینا چاہتے ہیں اور ایثار اور قربانی کے اس فریضے کی ادائیگی میں

بڑے والہانہ انداز میں اپنے خدا سے کہتے ہیں کہ میری ساری متاع کو میری نوع میں تقسیم کر دے کہ اس متاع کا بہترین مصرف یہی ہے۔ یہی اقبال کی آرزو تھی اور اس لیے ان کی دعاؤں کی معراج ہے۔

اقبال نے شاعری شروع کی تو وہ وطن کی محبت کے جذبے سے سرشار تھے اور شاعری کے اس دور میں یہ احساس ان کے دل میں کانٹے کی طرح کھٹک رہا تھا کہ ان کے اہل وطن امتیاز آئین وملت کے پھندے میں گرفتار ہیں۔ یورپ کے قیام کے زمانے میں مطالعے اور مشاہدے نے ان کے تصورات میں تبدیلی پیدا کی اور وہ ایک طرف بنی نوع انسان کی عظمت اور دوسری طرف اسلامی اخوت کے پیامی بن کر دنیا کے سامنے آئے۔ اقبال کے فکر نے ان پیغاموں کو ایک منظم فلسفہ حیات کی شکل دی۔ ان کے شاعرانہ تخیل نے اس فلسفے کو ایک دل نشین پیکر عطا کیا اور ان کے جذبے کے خلوص اور شدت نے اس فلسفے کو دل کی گہرائیوں تک پہنچایا۔ یوں گویا اقبال کی پوری شاعری ان کی شخصیت کے تین رخوں (فکری، تخیلی اور جذباتی) کا مکمل آئینہ اور ان کے رچے ہوئے مزاج کی ایک مؤثر صورت ہے۔ ان کی شخصیت کے یہ تینوں رخ ان کی شاعری کے ہر پہلو میں نمایاں دکھائی دیتے ہیں اس کا جتنا واضح اظہار ان تینوں حیثیتوں سے، جس طرح ان کے کلام کے اس حصے میں ہوا ہے جہاں وہ بارگاہ ایزدی میں حاضر ہو کر خداوند تعالیٰ سے مخاطب ہوئے ہیں، کسی اور موقع پر نہیں ہوا۔ خدا سے مخاطب ہوتے وقت اقبال نے تین مختلف منصب ادا کیے ہیں۔ اور یہ منصب ادا کرتے وقت نہ فکری تقاضوں کو نظر انداز کیا ہے نہ شعری مطالبات کو۔ ان کے نغمے کی لے ان کے منصب کے مقاصد کے ساتھ بدلی اور اس سے ہم آہنگ رہی ہے، اور یہ بات صرف اسی صورت میں ممکن ہو سکتی ہے کہ شاعر کے فکری نظام میں کسی طرح کا انتشار نہ ہو، وہ مفکر ہونے کے باوجود یہ نہ بھولے کہ وہ شاعر ہے اور ان دونوں چیزوں کے ساتھ ساتھ یہ یاد رکھے کہ فکر اور شعر کو جب تک جذبے میں نہ سمویا جائے ان میں نہ صداقت پیدا ہوتی ہے نہ تاثیر۔

(مارچ ۱۹۶۴ء)

حواشی

۱- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۳۵۳۔

۲- ایضاً، ص۳۷۴

۳- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۳۵۴۔

۴- ایضاً، ص۲۴

۵- علامہ اقبال، ''زبورِ عجم''، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۳۶۰۔

۶- علامہ اقبال، ''پیامِ مشرق''، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۲۶۹۔

۷- ایضاً

۸- ایضاً، ص۳۱۷

۹- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۳۴۷۔

۱۰- علامہ اقبال، ''زبورِ عجم''، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۳۸۰-۳۸۱۔

۱۱- ایضاً، ص۳۶۵

۱۲- ایضاً

۱۳-علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۹۴۔

جب اقبال کے ذہن پر انسان کی وکالت کی ذمہ داری کا بوجھ نہ ہو تو وہ یہی بات بڑے لطیف شاعرانہ انداز میں کہ سکتے ہیں:

سما سکتا نہیں پنہائے فطرت میں مرا سودا
غلط تھا اے جنوں شاید ترا اندازۂ صحرا

۱۴- در دشت جنون من جبریل زبوں صیدے
یزداں بہ کمند آور اے ہمت مردانہ

۱۵- جاوید نامہ، ص ۵۲۰

۱۶- علامہ اقبال، ''زبورِ عجم''، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۶۸۔

۱۷-مزی اندر جہانے کور ذوقے
کہ یزداں دارد و شیطاں ندارد

۱۸- گفت یزداں کہ چنین است و دگر ہیچ مگو
گفت آدم کہ چنین است و چناں می بایست

۱۹- علامہ اقبال، ''زبورِ عجم''، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۶۴۔

۲۰- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۴۴۰۔

۲۱- ایضاً، ص ۳۴۷

۲۲-علامہ اقبال، ''زبورِ عجم''، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۷۳

۲۳- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان،

لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۴۸۔

۲۴- ایضاً

۲۵- ایضاً، ص ۳۴۶

۲۶- ایضاً

۲۷- ایضاً

۲۸- ایضاً

۲۹- علامہ اقبال، ’’پیامِ مشرق‘‘، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۷۱۔

۳۰- غافل آداب سے سکانِ زمیں کیسے ہیں
شوخ و گستاخ یہ پستی کے مکیں کیسے ہیں
(جوابِ شکوہ)

۳۱- ناز ہے طاقتِ گفتار پہ انسانوں کو
بات کرنے کا سلیقہ نہیں نادانوں کو
(جوابِ شکوہ)

۳۲- اس قدر شوخ کہ اللہ سے بھی برہم ہے
تھا جو مسجودِ ملائک، یہ وہی آدم ہے!
(جوابِ شکوہ)

۳۳- علامہ اقبال، ’’زبورِ عجم‘‘، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۵۷۔

۳۴- ایضاً، ص ۳۶۳

۳۵- علامہ اقبال، ’’بالِ جبریل‘‘، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان،

لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۴۹۔

۳۶- ایضاً

۳۷- ایضاً، ص ۳۵۳

۳۸- ایضاً، ص ۱۲۸

۳۹- ایضاً، ص ۳۵۳

۴۰- علامہ اقبال، ''زبورِ عجم''، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۶۸۔

۴۱- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۵۶۔

۴۲- ایضاً، ص ۳۷۲

۴۳- ایضاً، ص ۳۵۲

۴۴- علامہ اقبال، ''زبورِ عجم''، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۵۴۔

۴۵- ایضاً

۴۶- ایضاً، ص ۳۵۹

۴۷- ایضاً، ص ۳۵۹

۴۸- ایضاً، ص ۳۷۲

۴۹- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۴۹۔

۵۰- علامہ اقبال، ''زبورِ عجم''، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۶۵۔

۵۱- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۵۱۔

۵۲-　ایضاً،ص۳۴۷

۵۳-　ایضاً

۵۴-　اثر کرے نہ کرے سن تو لے

مری　　　　　　　　فریاد

نہیں ہے داد کا طالب یہ بندہ آزاد

۵۵-　علامہ اقبال،''زبورِعجم''، کلیاتِ اقبال (فارسی)،اقبال اکادمی پاکستان، لاہور،۲۰۰۶ء،ص۳۶۹۔

۵۶-　ایضاً،ص۳۷۲

۵۷-　علامہ اقبال،''پیامِ مشرق''، کلیاتِ اقبال (فارسی)،اقبال اکادمی پاکستان، لاہور،۲۰۰۶ء،ص۳۱۰-۳۱۱۔

۵۸-　علامہ اقبال،''زبورِعجم''، کلیاتِ اقبال (فارسی)،اقبال اکادمی پاکستان، لاہور،۲۰۰۶ء،ص۳۵۶۔

۵۹-علامہ اقبال،''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)،اقبال اکادمی پاکستان، لاہور،۲۰۰۶ء،ص۳۵۲۔

۶۰-ایضاً،ص۳۸۳

۶۱- ایضاً،ص۱۱۷

۶۲-　ایضاً،ص۴۱۸

۶۳-　علامہ اقبال،''زبورِعجم''، کلیاتِ اقبال (فارسی)،اقبال اکادمی پاکستان، لاہور،۲۰۰۶ء،ص۳۵۷۔

۶۴-　علامہ اقبال،''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)،اقبال اکادمی پاکستان، لاہور،۲۰۰۶ء،ص۴۵۲-۴۵۳۔

✿...✿✿...✿

''خودی'' تشبیہوں کے آئینے میں

''خودی'' اقبال کے فلسفہ حیات کی اساس ہے۔ اقبال کے نظام فکر میں اس کی حیثیت ایک محور و مرکز کی ہے، جس کے گرد اس نظام فکر کے مختلف اجزا اور عناصر گردش کرتے ہیں۔ لیکن خودی کے معنی کیا ہیں؟ اور جب ہم اس لفظ کو تقریر و تحریر میں استعمال کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں معنی و مفہوم کی کیا تجسیم و تشکیل ہوتی ہے۔ اس سوال کے جواب میں منفی انداز میں اگر کوئی بات کہی جائے تو یہ ہوگی کہ اقبال کے فلسفہ و شعر میں اس کے معنی غرور، نخوت یا تکبر ہرگز نہیں ہیں۔ اس سلبی حد بندی سے (جو اقبال نے اپنے خطبات کے علاوہ اپنے بعض خطوط میں بھی کی ہے) یہ سہولت ہوتی ہے کہ ہمارا ذہن خودی کے مفہوم کی جستجو میں ادھر ادھر بھٹکنے کی بجائے اپنے لیے سفر کی ایک مثبت راہ متعین کر لیتا ہے۔

اس مثبت راہ کے تعین میں ہمیں اقبال کے کلام سے جو مدد ملتی ہے اس کا احاطہ کرنے کی کوشش سے پہلے منطقی طور پر ہماری نظر ان ماخذوں کی طرف جاتی ہے جن میں اقبال نے نثر میں خودی کے مفہوم کی وضاحت کی ہے۔ اقبال کے خطبات اور مراسلات کے علاوہ ان کا لکھا ہوا اسرار خودی کا مقدمہ، تین اہم ماخذ ہیں جن کے مطالعے کے بعد ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ خود اقبال کی نظر میں اس فلسفیانہ تصور کا کیا مفہوم ہے جسے ہم اقبال کے فلسفہ حیات کی اساس کہتے ہیں۔

جن تین ماخذ کی طرف میں نے اشارہ کیا ان کی متعلقہ کڑیوں کو جوڑا جائے تو ''خودی'' کے مفہوم کا جو نقشہ بنتا ہے اس کی صورت کچھ اس طرح کی ہوگی:

خودی'' کا مفہوم محض احساس نفس یا تعین ذات ہے۔''[1]

خودی ''وحدت وجدانی یا شعور کا وہ روشن نقطہ ہے جس سے تمام انسانی تخیلات و جذبات و تمنیات مستنیر ہوتے ہیں۔ یہ پر اسرار شے جو فطرت انسانی کی منتشر اور غیر محدود کیفیتوں کی شیرازہ بند ہے۔۔۔ اپنے عمل کی رو سے ظاہر اور اپنی حقیقت کی رو سے مضمر ہے۔۔۔ وہ مشاہدات کی خالق ہے مگر اس کی لطافت مشاہدے کی گرم نگاہوں کی تاب نہیں لا سکتی۔''[۲]

خودی ''ایسی مخلوق ہے جو عمل سے لازوال ہو سکتی ہے۔''[۳]

خودی '' کی حیثیت اس قطرہ بے مایہ کی طرح نہیں ہے جو دریا میں جا کر فنا ہو جائے اور اپنی ہستی کو گم کر دے، بلکہ اس قطرے کی ہے جو دریا میں جا کر گوہر بنے۔ اس کو چاہیے کہ ''تخلقو باخلاق اللّٰہ ''پر عمل کر کے خدائے یکتا سے زیادہ سے زیادہ قربت حاصل کرے۔ وہ اپنے عمل میں اس فرد یکتا سے جس قدر زیادہ قریب ہوتا جائے گا اسی نسبت سے وہ بھی جہان میں یکتا و یگانہ بنتا جائے گا۔[۴]

''انسانی خودی وہ حقیر قطرہ نہیں ہے جو انجام کار دریا میں مل جائے، بلکہ وہ قطرہ ہے جو اپنی ہستی کو زیادہ پائیدار صورت میں استوار کرے اور اس بات کا اقرار کرے کہ اس کی ہستی حق ہے''۔[۵]

''دین اسلام نفس انسانی اور اس کی مرکزی قوتوں کو فنا نہیں کرتا بلکہ ان کے عمل کے لیے حدود معین کرنے کا نام اصطلاح اسلام میں شریعت یا قانون الٰہی ہے۔ خودی خواہ مسولینی کی ہو خواہ ہٹلر کی، قانون الٰہی کی پابند ہو جائے تو مسلمان ہو جاتی ہے''۔[۶]

''حدود خودی کے تعین کا نام شریعت ہے اور شریعت کو اپنے قلب کی گہرائیوں میں محسوس کرنے کا نام طریقت ہے۔ جب احکام الٰہی خودی میں اس حد تک سرایت کر جائیں کہ خودی کے پرائیویٹ امیال و عواطف باقی نہ رہیں اور صرف رضائے الٰہی اس کا مقصود ہو جائے تو زندگی کی اس کیفیت کو بعض صوفیائے اسلام نے فنا کہا ہے بعض نے اس کا نام بقا رکھا ہے''[۷]

''خودی کے مسئلے کو اس وقت تک نہیں سمجھا جا سکتا جب تک زندگی کے اس تناقض اور تضاد کو نہ سمجھا جائے کہ زندگی فطرت کا جز بھی ہے اور اس سے ماورا بھی۔ وہ محدود بھی ہے اور فطرت پر غلبے کی صلاحیت بھی رکھتی ہے۔ وہ پابند بھی ہے اور آزاد بھی۔ انسانی خودی کی نجات یہ نہیں کہ وہ ذات باری میں فنا ہو جائے بلکہ یہ ہے کہ وہ اپنے ارادے کو خالق کائنات کے ارادے کے تابع کر دے''۔[8]

''خودی کی جستجو کا منتہا خود اپنی تحدید و تعریف ہے تا کہ وہ اپنے آپ کو کائنات فطرت میں موثر بنا سکے''[9]

اقبال نے اور اس کے بعد خود ان کے شارحین و مفسرین نے نثر میں خودی کے مفہوم، اس کے امکانات اور اس کے نتائج کی جو تشریح و توضیح کی ہے اسے پڑھ کر پڑھنے والے کا ذہن روشن ہو جاتا ہے لیکن کبھی کبھی وضاحت کے اسلوب سے بات الجھ بھی جاتی ہے اور اس لیے نثر کو (جس کا رنگ اکثر و بیشتر فلسفیانہ ہے) چھوڑ کر خود اقبال کے شعری مجموعوں کی ورق گردانی شروع کرتا ہے تو اس کے سامنے اس حکیمانہ حقیقت کی کئی صورتیں آتی ہیں۔ ایک صورت تو وہ ہے جس میں اقبال کا لہجہ حکیمانہ یا شاعرانہ ہونے کے بجائے ناصحانہ اور خطیبانہ ہے اور اس لہجے میں انھوں نے انسان پر اس کی خودی کی اہمیت اور عظمت واضح کی ہے:

یہ ہے مقصد گردش روزگار
کہ تیری خودی تجھ پہ ہو آشکار[10]

یا

تو راز کن فکاں ہے اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا
خودی کا رازداں ہو جا، خودی کا ترجمان ہو جا[11]

اور دوسری صورت وہ جس میں اقبال نے خودی کے حدود اور امکانات کی تفصیل بیان کرتے ہوئے اس کی عظمت اور شکوہ کے بڑے دلاویز اور دل نشین نقش بنائے

ہیں اور انسان کو یہ بتایا ہے کہ خودی کی پرورش، تربیت اور نگہ داری انسانی زندگی کو کس کس انداز سے نت نئے انقلابوں سے آشنا کرتی ہے۔ یہ دل آویز اور دل نشین نقش بناتے وقت اقبال نے انسانی زندگی کے بے شمار خارجی اور داخلی پہلوؤں کی طرف اشارے کیے ہیں۔ ہر اشارہ زندگی میں چھپے ہوئے ایک تازہ انقلاب کے رخ سے پردہ اٹھاتا اور تصورات کا ایک تازہ جہان آباد کرتا ہے۔ ہم اس طلسم خانے کی تصویروں پر نظر ڈالتے ہوئے آگے بڑھتے رہیں تو ان کا انداز کچھ اس طرح کا ہوگا۔ ادھر خودی اپنی حیات افروزی سے فقر کے سر پر تاج شہنشاہی رکھ کر فقر کو طغرل وسنجر کا ہم سر بنا رہا ہے اور ادھر بادِ صبح گاہی اہل گلشن کو یہ پیام دیتی ہوئی گزر رہی ہے کہ خودی کے عارفوں کا مقام بادشاہی ہے، خودی انسانی زندگی کی آبرو ہے، اس کا وجود شاہی اور اس کا عدم روسیاہی ہے۔ ایک تصویر میں صاحب خودی کے لیے دریائے بیکراں پایاب اور دوسری میں کہسار کی سنگینی حریر و پرنیاں کی اوصاف سے آشنا ہے۔ یہاں خودی میں ڈوبنے والوں کے عزم و ہمت سے حقیر و بے مایہ آبجو کو بحر بیکراں کا جلال عطا ہو رہا ہے اور وہاں پہاڑ اس کی ضرب کاری سے ریگ رواں کی طرح خاک بسر ہے۔ یہاں زورِ خودی سے رائی پربت کی بلندی پر سرفراز ہے اور وہاں ضعف خودی سے پربت کی بلندی رائی کی پستی میں بدل رہی ہے۔ خودی انقلاب کی پیامی ہے، اس لیے جہاں ہم خودی میں انقلاب پیدا ہوتا ہوا دیکھتے ہیں وہاں اس عالم رنگ و بو کے چار سو سرتاپا بدلے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اس تصور کا ایک رخ اور بھی ہے اور یہی رخ آج کی بات کا موضوع ہے۔ اقبال کے فلسفے اور حکمت پر اعتراض کرتے ہوئے کسی نے کہا تھا یہ فلسفہ، فلسفہ کم اور شاعری زیادہ ہے اور یہاں کوئی بات ایسی نہیں جس کے اظہار و ابلاغ کے لیے شاعر نے تشبیہوں کا سہارا نہ ڈھونڈا ہو ___ اور میں نے ہمیشہ یہ کہا ہے کہ فلسفی اقبال اور حکیم اقبال کا امتیاز ہی یہ ہے کہ اس نے شعر کو حکمت کے اظہار کا وسیلہ بنایا تو یہ بات کبھی فراموش نہیں کی کہ ان پر شاعری کا کیا حق ہے اور اس حق کی بنا پر شاعری ان سے حسن

بیان اور حسن بیان کے جملہ وسائل، یعنی ایجاز اختصار، اشارے، کنایے، رمز و ایما اور تشبیہہ و استعارے کے استعمال کا مطالبہ بھی کرتی ہے ــــ اور اقبال نے اس فنی مطالبے کا حق اس طرح ادا کیا ہے کہ ان کے شعر نے ان کی حکمت کو زیادہ دل نشین اور دل آویز بنایا ہے اور موثر بھی۔ یہ بات ہمیں یوں تو ان کے فکر کے ہر پہلو کی تفسیر و تعبیر میں ملتی ہے، لیکن خصوصیت سے خودی اور عقل و عشق دو ایسے موضوعات ہیں جن کے بیان اور وضاحت میں ان وسائل کا حسن زیادہ نکھر کر سامنے آیا ہے۔ اس جگہ ذکر اقبال کی خودی کا ہے۔ خودی کے معنی، اس کے حدود اور امکانات کیا ہیں۔ ان سوالوں اور ان سوالوں سے پیدا ہونے والے بہت سے سوالوں کا جواب اقبال کی کوئی تشبیہہ دیتی ہے۔

فلسفی اقبال نے ساقی نامے میں یہ سوال اٹھایا ہے کہ خودی کیا ہے اور شاعر اقبال نے اس کا برجستہ جواب دیا اور اسی طرح دیا ہے جیسے کسی حقیقی شاعر کو دینا چاہیے۔ اقبال کے یہ شعر اپنے اس حسن کی بنا پر جس کا نام بجز سہل ممتنع کے اور کچھ نہیں، زبان زد ہیں:

یہ موج نفس کیا ہے؟ تلوار ہے
خودی کیا ہے؟ تلوار کی دھار ہے

خودی کیا ہے؟ راز درون حیات
خودی کیا ہے؟ بیداری کائنات

خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند
سمندر ہے اک بوند پانی میں بند[۱۳]

زبورِ عجم میں سوال و جواب کی یہ کیفیت اس سے بھی زیادہ لطیف ہے:

بزندان است و آزاد است! این چیست؟

کمند و صید و صیاد است! این چیست؟

چراغے درمیان سینہ تست

چہ نور است این کہ در آئینہ تست[۱۳]

ان شعروں میں اقبال نے خودی کے لیے تلوار کی دھار، سمندر، چراغ اور نور کے استعارے استعمال کیے ہیں اور اس کی گوناگوں خصوصیتوں کے اظہار کے لیے چند مستعار کیفیتوں اور حالتوں کا ذکر کیا ہے۔ مقید اور آزاد، صید و صیاد، جلوہ بدست و خلوت پسند۔ ان شعروں میں ''چراغے درمیان سینہ تست'' اور ''نور در آئینہ تست'' کے مرکبات احساس نفس، تعین ذات، عرفان خودی، معرفت نفس اور خود شناسی کے تصورات کی وضاحت کے لیے استعمال ہوئے ہیں، ''چراغے درمیان سینہ'' و ''نور در آئینہ'' علم کی اس تجلی کی علامات ہیں جن سے انسان کا باطن روشن، منور اور تابناک ہے اور اس باطن میں فطرت الٰہی کے وہ اوصاف پوشیدہ ہیں جن کی طرف فی احسن تقویم، اور فطرت اللہ کی بعض آیات کریمہ میں اشارہ ہوا ہے۔ انسان مخلوقات خداوندی میں اوصاف الٰہی کا بہترین مظہر ہے۔ یہ اوصاف اس کی ذات کے اندر پوشیدہ ہیں۔ اِنھی اوصاف کو ہم انسان کی صلاحیتوں کا نام دیتے ہیں، لیکن صلاحیتوں کے ان چراغوں کی روشنی خود انسان کی نظر سے پوشیدہ ہے۔

ابھی تک ہے پردے میں اولاد آدم

کسی کی خودی آشکارا نہیں ہے[۱۴]

خودی کے احساس اور شعور کا چراغ انسان کے سینے میں فروزاں ہو تو اس کی خود شناسی قدر شناسی کا ذریعہ بنتی ہے۔

غلام ہمت آن خود پرستم

کہ با نور خودی بیند خدا را[15]

چراغ خودی کا نور انسان کے سینے میں فروزاں ہو تو وہ اپنی ذات کے اندر خدا کا جلوہ دیکھتا ہے اور افراد کی یہ خودی صرف ایک فرد کی ملکیت نہیں رہتی۔ اس کا شعلہ پوری جماعت کے سینے میں جلنے لگتا ہے اور حیات جاوداں کی دولت امتوں کے ہاتھ آتی ہے:

خودی کے ساز میں ہے عمر جاوداں کا سراغ

خودی کے سوز سے روشن ہیں امتوں کے چراغ[16]

روح اسلام کی ہے نور خودی نار خودی

زندگانی کے لیے نار خودی نور و حضور[17]

خودی کا نور انسان کے سینے میں مستور ہے اور پیکر خاکی اس نور کا حجاب ہے، یا یوں کہیے کہ انسان کی صلاحیتیں اس کے مادی پیکر کے اندر پوشیدہ ہیں۔ لیکن یہ صلاحیتیں جسم خاکی میں پوشیدہ رکھنے کے لیے ودیعت نہیں ہوئیں۔ انھیں ایک ایک کر کے باہر آنا ہے اس لیے کہ زندگی کے اندھیرے میں اجالا اسی کے دم سے ہو گا یا کائنات کے سربستہ رازوں پر پڑے ہوئے پردے اسی کے عقدہ کشا ہاتھوں سے اٹھیں گے۔ اقبال نے خودی کی ان دونوں منزلوں کا ذکر نور کے دو اور استعاروں میں کیا ہے ایک جگہ کہتے ہیں:

خودی را پیکر خاکی حجاب است

طلوع او مثال آفتاب است[18]

انسان کی صلاحیتیں جب تک جسم خاکی میں پوشیدہ ہیں انسان پر زندگی کے علم

کے دروازے بند ہیں۔ یہ صلاحیتیں بروئے کار آتی ہیں تو زندگی کی صداقتیں اس طرح ایک ایک کر کے سامنے آتی ہیں جیسے طلوع آفتاب کے بعد زمین کا ذرہ ذرہ بیدار ہو جاتا ہے اور پھر جب آدمی دن کی گردش ختم کر کے رات کے ایوان میں قدم رکھتا ہے تو اس کی صلاحیتیں کوکب شام بن کر اندھیرے کو چاک کرتی اور اسے زندگی کی نئی حقیقتوں سے آشنا کرتی ہیں۔ آدمی کا علم بڑھتا ہے اور زندگی زیادہ بامعنی بن جاتی ہے:

خودی در سینہ چاکی نگہدار

ازیں کوکب چراغ شام کردند[۱۹]

خودی کا یہ چراغ روشن، خودی کا کوکب منور اور خودی کا یہ مہر تاباں ستاروں کی طرح ثابت بھی ہے اور سیار بھی:

چو انجم ثابت و اندر سفر ہا[۲۰]

اقبال خودی کے مفہوم اور مقصد کی وضاحت کے لیے نور کے کئی استعارے چراغ، کوکب، انجم اور آفتاب استعمال کر کے انسان کو اس کی ان صلاحیتوں سے آشنا کرتے ہیں جن کی بدولت زندگی کو عمر جاوداں کی دولت ملتی ہے اور اس میں آتش کی حرارت اور گداز پیدا ہوتا ہے۔ پھر وہ انسان کو اس بات پر آمادہ کرتے ہیں کہ وہ زندگی کے سفر پر روانہ ہو لیکن زندگی کے اس سفر میں بے شمار خارزار ہیں اسے ان خارزاروں کو نیست و نابود کر کے راہ حیات کو ہموار اور گلزار بنانا ہے۔ فطرت کی طرف سے اسے ایسی قوتیں ودیعت ہوئی ہیں جن کی حیثیت ایک تلوار آبدار کی ہے جو کارزار حیات میں قدم قدم پر اس کی رفیق ہے۔ اس رفیق کا ذکر اقبال نے یوں شروع کیا ہے:

مگر یہ پیکر خاکی خودی سے ہے خالی

فقط نیام ہے تو زرنگار و بے شمشیر[۲۱]

اور اس خبر کے بعد یہ تنبیہہ کہ:

نظر نہیں تو مرے حلقہ سخن میں نہ بیٹھ

کہ نکتہ ہائے خودی ہیں مثال تیغ اصیل[۲۲]

اور خودی کی یہ تیغ اصیل جب بندہ حق بیں کے قبضہ قدرت میں آ جائے تو اس کی ذات شمشیر کی طرح برندہ و براق بن جاتی ہے لیکن یہ بات صرف اس وقت پیدا ہونی ممکن ہے جب خودی حق کے قانون کی تابع ہو۔ انسان کی وہ صلاحیتیں جن کا منصب باطل کو مٹانا اور حق کو پروان چڑھانا ہے، جن کا مقدور سختیاں جھیلنا اور سختیاں جھیل کر سنگلاخ چٹانوں کو حریر و پرنیاں میں بدلنا ہے اور جن کی پرورش اور رنگہ داری اوصاف خدا کی پاسبانی و نگہبانی ہے، صرف اس وقت اپنے اس منصب کا حق ادا کرتی ہیں جو نیابت الٰہی کا منصب ہے، جب حق کی روح ان کے رگ و پے میں سما جائے، جب قانون الٰہی اس کی رہبری اور دستگیری کرے اور جب خودی کی تیغ لا الہ الا اللہ کی سان پر چڑھے۔ یہی خودی کا راز سربستہ ہے۔

خودی کا سر نہاں، لا الہ الا اللہ

خودی ہے تیغ فساں، لا الہ الا اللہ[۲۳]

لا الہ الا اللہ کی منزل اولین سے گزر کر ہی خودی حقیقی فقر بنتی ہے۔ اس حقیقی فقر کو ہم فقر مومن کا نام دیتے ہیں اور کارزار حیات میں فقر کی یہی شان، مومن اور کافر کے طریق میں، مومن اور کافر کے اسلوب فکر اور انداز عمل میں اور بالآخر مومن اور کافر کے رتبے اور مقام میں فرق اور امتیاز پیدا کرتی ہے اور اقبال اس فرق اور امتیاز کا عکس چراغ اور تلوار کے آئینوں میں دیکھتے ہیں:

فقر مومن چیست؟ تسخیر جہات

بندہ از تاثیر او مولا صفات

فقر کافر خلوت دشت و در است
فقر مومن لرزهٔ بحر و بر است

زندگی آن را سکون غار و کوہ
زندگی این را ازمرگ با شکوہ

آن خدا را جستن از ترک بدن
این خودی را بر فسان حق زدن

آن خودی را کشتن و واسوختن
این خودی را چون چراغ افروختن[44]

''بندہ از تاثیر او مولا صفات''

یا کہیں اور:

ہاتھ ہے اللہ کا بندہ مومن کا ہاتھ[45]

''فقر مومن لرزۂ بحر و بر است''[46]

یا کہیں اور:

دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفاں[47]

فقر مومن چیست؟ تسخیر جہات''[48]

یا کہیں اور:

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں

یہ گنبد افلاک، یہ خاموش فضائیں

یہ کوہ، یہ صحرا، یہ سمندر، یہ ہوائیں[۳۹]

تسخیر جہات، تسخیر فطرت اور تسخیر کائنات کی جو خدمت انجام دے کر انسان نیابت الٰہی کے منصب کی بجا آوری کرتا ہے اس کے لیے بعض اوصاف کی مدد ضروری ہے۔ یہ اوصاف بھی بہت سے دوسرے اوصاف کی طرح انسانی خودی کے اجزا اور عناصر ہیں۔ ان عناصر کے ذکر کے لیے اقبال نے استعاروں کا ایک اور میدان منتخب کیا ہے۔ یہ میدان آبجو کی روانی اور بحروں کے تلاطم اور طغیانی کا میدان ہے:

خودی میں ڈوبنے والوں کے عزم و ہمت نے

اس آبجو سے کیے بحر بیکراں پیدا[۴۰]

خودی میں ڈوبتے ہیں پھر ابھر بھی آتے ہیں

مگر یہ حوصلہ مرد ہیچ کارہ نہیں[۴۱]

خودی میں ڈوب جا غافل یہ سر زندگانی ہے[۴۲]

ہیں بحر خودی میں ابھی پوشیدہ جزیرے ہے[۴۳]

خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں

تو آبجو اسے سمجھا اگر، تو چارہ نہیں[۴۴]

خودی کے اتھاہ سمندر یا بحر بیکراں کے معنی یہی ہیں کہ انسان کی عملی صلاحیتوں کی

نہ کوئی حد ہے نہ شمار، لیکن ان صلاحیتوں سے کام لینے کے لیے عزم و ہمت کی قوتوں کو یکجا کرنا لازمی ہے اور یہ کام مردِ ہیچ کارہ کے بس کا نہیں اس لیے کہ سخت جانی کے اس سفر میں قدم قدم پر ٹھوکریں ہیں۔ اس بحر کی شناوری کبھی کبھی انساں کو اس گہری تہ تک پہنچا دیتی ہے جو فنا کا مقام معلوم ہوتی ہے، لیکن جنھیں اپنی خودی کی حدیں معلوم ہیں، اور جن کی نظر میں مرگ حیات جاودانی کی طرف ایک قدم ہے ان پر یہ راز بھی آشکار ہے کہ خودی کی گہرائیوں میں غوطہ زنی کرنے والوں کے لیے حیات تازہ کی بشارت ہے۔ خودی کے سفر پیہم میں انسان کو جن خارزاروں سے گزرنا پڑتا ہے وہاں اس کے لیے زخم ہی زخم ہیں لیکن یہ زخم ''در پردہ اہتمام رفو'' ہیں۔

اقبال نے خودی کے مفہوم، حدود اور امکانات کی وضاحت کے لیے استعاروں کے جو سلسلے منتخب کیے ہیں ان کی اپنی اپنی خصوصیات ہیں۔ چراغ، انجم، کوکب اور مہر و ماہ کے سلسلے کے استعاروں میں علم و عرفان کا سراغ ہے۔ سفر حیات کے پیچ و خم اور تسخیر جہات کے زیر و بم میں علم و عرفان کے نور سے انسان کو آگاہی کی نظر ملتی ہے۔ تیغ و تلوار کا سلسلہ انسان کی ان قوتوں کا مظہر ہے جو تسخیر کے کار عظیم میں اس کی معاون و دستگیر ہیں۔ دریا و بحر کے استعارے انسان کے عظیم کام کی وسعت، عمق اور ہمہ گیری کی طرف اشارہ کرتے ہیں لیکن اقبال کی شاعرانہ فطرت کی نزاکت اور لطافت کو اپنی شاعرانہ روایت کے سرمائے میں استعاروں کے اور بہت سے تابندہ گوہر چمکتے دمکتے دکھائی دیتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک کے وجود میں ایسے معنوی امکانات پوشیدہ ہیں کہ آدمی ان سے کام لیتا ہے تو خودی کے معنی اور زیادہ واضح ہوتے ہیں۔ خودی صدف بھی ہے اور گوہر بھی:

زندگانی ہے صدف، قطرہ نیساں ہے خودی[۲۵]

کر اس کی حفاظت کہ یہ گوہر ہے یگانہ[۲۶]

وہ ایک کشت سرمایہ دار ہے:

خودی را کشت بے حاصل مپندار[۷]

خودی میں شراب کا سرور ہے۔ایسا سرور جو دائم و قائم ہے:

مہ و ستارہ مثال شرارہ یک دو نفس

مے خودی کا ابد تک سرور رہتا ہے[۸]

اب کچھ استعارے ان شعروں میں دیکھیے جن میں اقبال اپنے قاری سے براہ راست مخاطب ہو کر معلم، خطیب اور واعظ کا وہ منصب ادا کرتے ہیں جسے اختیار کیے بغیر شاعری پیغمبری نہیں بنتی۔ان شعروں میں بھی کسی نہ کسی انداز سے خودی کے کسی نہ کسی رخ کی کوئی تصویر سامنے آتی ہے۔چند جھلکیاں دیکھیے:

خودی کو نہ دے سیم و زر کے عوض

نہیں شعلہ دیتے شرر کے عوض[۹]

آن نگینے کہ تو با اہرمناں باختہ ای

ہم بہ جبریل امینے نتوان کرد گرو[۱۰]

گرفتم این کہ شراب خودی بسی تلخ است

بدرد خویش نگر زہر ما بدرمان کش[۱۱]

شراب خودی تلخ ہے لیکن جن کے کام و دہن اس بادہ تلخ کی لذت اور کیف سے آشنا ہیں ان کے لیے خودی میں انگبیں کی حلاوت و شیرینی ہے:

مرا ذوق خودی چوں انگبین است

چہ گویم واردات من ہمین است[۴۲]

جو دل اس واردات سے آشنا ہے اس کے لیے اپنی ذات ایک کائنات ہے کہ یہی ذات خدا تک پہنچنے اور اس کی پیدا کی ہوئی کائنات کو اپنا حلقہ بگوش بنانے کا وسیلہ ہے:

بود و نبود ماست زیک شعلہ حیات

از لذت خودی چو شرر پارہ پارہ ایم[۴۳]

تو ہم بذوق خودی رس کہ صاحبان طریق

بریدہ از ھمہ عالم بہ خویش پیوستد[۴۴]

اے خوش آن جوئے تنک مایہ کہ از ذوق خودی

در دل خاک فرو رفت و بدریا نرسید[۴۵]

ذوق خودی رکھنے والی اور اپنی خودی کو دریا کی خودی میں گم کرنے سے احتراز و اجتناب کرنے والی جوئے تنک مایہ کی روش میں ہمارے لیے فرد اور جماعت دونوں کی حیثیت سے خودشناسی اور خودنگری کا جو سبق ہے اسی میں قوموں کی زندگی کا راز پوشیدہ ہے۔ دوسروں کے سہارے پر زندگی بسر کرنا فقیری و دریوزہ گری ہے کہ احتیاج کا ہاتھ جب دوسروں کی طرف اٹھتا ہے تو انسان کی اپنی ہستی فنا ہو جاتی ہے:

از سوال آشفتہ اجزائے خودی

بے تجلی نخل سینائے خودی[۴۶]

خودی کے اس نخل تجلی کا منور رہنا گویا ان اوصاف کا ابھرنا اور نکھرنا ہے جن سے خودی کی تعمیر ہوتی ہے اور بالآخر اسی کی قوت تسخیر کے عمل سے وہ مرحلہ آتا ہے جہاں کائنات کا ذرہ ذرہ اس کے دست تصرف میں آ جاتا ہے:

خودی صیاد و نخچیرش مہ و مہر

اسیر بند تدبیرش مہ و مہر[۴۷]

خودی شیر مولا، جہاں اس کا صید

زمیں اس کی صید، آسماں اس کا صید[۴۸]

یزداں بکمند آور اے ہمت مردانہ[۴۹]

اقبال کی عظمت اول تو اس بات میں ہے کہ انھوں نے ہمیں زندگی کا ایک مربوط اور منظم عملی فلسفہ دیا اور دوسرے اس بات میں کہ اس سوچے سمجھے اور مرتب و منظم فلسفے کو بڑے موثر اور دل نشین شاعرانہ انداز میں اپنے قاری کے سامنے پیش کیا۔ اس شاعرانہ دل نشینی اور تاثیر کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات واضح طور پر سامنے آئے گی کہ منجملہ دوسرے عناصر کے، وہ تشبیہیں اور وہ استعارے جن میں اقبال کا مخصوص انداز فکر منعکس اور جلوہ گر ہے، اس تاثیر اور دل نشینی کا ایک اہم عنصر ہیں۔ ان سب تشبیہوں اور استعاروں کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے مزاج کے اعتبار سے رفتار و نمو، وسعت و رفعت، روانی و طغیانی، جگر کاوی و جاں سپاری، نور افگنی و نور افشانی، شرر اندوزی و شعلہ افروزی، صحرا پیمائی و کوہ کنی کی علامتیں ہیں اور اسی بنا پر ہم جب اقبال کو ایک خاص نظام فکر کا مدون اور مرتب کہتے اور عالم حکمت میں اس کی عظمت تسلیم کرتے ہیں تو فوراً ہی ہمیں اس حقیقت کا اعتراف بھی کرنا پڑتا ہے کہ اس حکیم دانا فرزانہ نے اپنے افکار کی تبلیغ شاعرانہ وسیلوں سے کی ہے اور انھی وسیلوں میں سے ایک وسیلہ تشبیہوں اور استعاروں کا وہ سرمایہ ہے جس سے اقبال کے فلسفہ خودی کا مطالعہ کرتے وقت ہم اپنے دامن کو مالا مال کرتے ہیں، اور اسی سرمائے کی بدولت اقبال کے اساسی فکر کی تعبیر و تفسیر آسان بھی ہو جاتی ہے اور موثر اور دل نشین بھی۔

(اکتوبر ۱۹۶۸ء)

حواشی

۱- مضامین اقبال (دیباچہ اسرار خودی) طبع اول، ص ۵۳

۲- ایضاً، ص ۴۸

۳- ایضاً، ص ۵۰

۴- مقدمہ اسرار خودی

۵- خطبات

۶- اقبال نامہ، ص ۲۰۲

۷- مکاتیب اقبال حصہ اول، ص ۲۰۲

۸- روح اقبال، ص ۱۵۱

۹- ایضاً، ص ۱۴۷

۱۰- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۴۵۷۔

۱۱- علامہ اقبال، ''بانگِ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۰۴۔

۱۲- علامہ اقبال، ''زبورِ عجم''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۴۴۵۔

۱۳- ایضاً

۱۴- علامہ اقبال، ''ضربِ کلیم''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۶۰۵۔

۱۵- علامہ اقبال، ''پیامِ مشرق''، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۲۳۲۔

۱۶- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۴۴۳۔

۱۷- علامہ اقبال، ''ضربِ کلیم'، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۵۴۳۔

۱۸- علامہ اقبال، ''زبورِ عجم''، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۴۴۴۔

۱۹- ایضاً ص ۴۵۴

۲۰- ایضاً ص ۴۴۳

۲۱- علامہ اقبال، ''ضربِ کلیم'، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۴۶۔

۲۲- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۹۱۔

۲۳- علامہ اقبال، ''ضربِ کلیم'، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۲۷۔

۲۴- علامہ اقبال، ''پس چہ باید کرد''، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۷۹۴۔

۲۵- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۴۲۴۔

۲۶- علامہ اقبال، ''پس چہ باید کرد''، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۷۹۴۔

۲۷- علامہ اقبال، ''ضربِ کلیم'، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور،

۲۰۰۶ء، ص۵۷۳۔

۲۸- علامہ اقبال، ''پس چہ باید کرد''، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۶۹۴۔

۲۹- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۴۶۱۔

۳۰- علامہ اقبال، 'ضربِ کلیم'، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۶۱۳۔

۳۱- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۳۷۶۔

۳۲- علامہ اقبال، ''بانگِ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۳۰۴۔

۳۳- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۴۹۷۔

۳۴- ایضاً ص۳۷۶

۳۵- علامہ اقبال، 'ضربِ کلیم'، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۵۴۳۔

۳۶- علامہ اقبال، ''زبورِ عجم''، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۴۵۲۔

۳۷- ایضاً

۳۸- علامہ اقبال، 'ضربِ کلیم'، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۵۷۸۔

۳۹- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۱۶۶۔

۴۰- جاوید نامہ، ص۲۶۴

۴۱- علامہ اقبال، ''زبورِ عجم''، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۳۹۰۔

۴۲- ایضاً، ص۴۳۱

۴۳- علامہ اقبال، ''پیامِ مشرق''، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۳۱۳۔

۴۴- علامہ اقبال، ''زبورِ عجم''، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۴۰۸۔

۴۵- ایضاً، ص۴۰۰

۴۶- علامہ اقبال، اسرار و رموز، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۴ء، ص۴۲۔

۴۷- علامہ اقبال، ''زبورِ عجم''، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۴۳۷۔

۴۸- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۴۵۷۔

۴۹- علامہ اقبال، ''پیامِ مشرق''، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۳۰۶۔

✿...✿✿...✿

غمِ فرہاد و عشرتِ پرویز

شیریں فرہاد کا قصہ بھی اسی طرح مدتوں سے شاعری کا موضوع ہے جیسے یوسف زلیخا، لیلیٰ مجنوں، وامق و عذرا اور ہیر رانجھا کا کہ جہاں عشق کی طلب صادق کو زمانے کی قید و بند نے اس کے حق سے محروم رکھا اور دونوں ناموں میں سے ایک حسن اور دوسرا عشق کی علامت بن گیا۔ شاعری میں عموماً بات یہیں ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن اقبال نے حسن و عشق کے ان افسانوں میں سے ایک میں خصوصیت کے ساتھ اس لیے کشش محسوس کی ہے کہ اس کے مختلف اجزا میں بعض ایسے رنگ جھلکتے ہیں جو اقبال کے فلسفہ حیات کے رنگوں سے ہم آہنگ ہیں۔ شیریں فرہاد کے قصے کے چار اجزا میں شیریں اور فرہاد کی شخصیتوں کی حیثیت تو وہی ہے جو محبت کے دوسرے افسانوں میں چاہنے والے اور چاہے جانے والے کی ہوتی ہے۔ اس قصے میں شیریں اپنی شان محبوبی کے باوجود ایک خاموش اور غیر فعال بت یا مجسمہ ہے اور اس سے اقبال کے فکر انگیز تخیل کو کوئی تحریک نہیں ہوتی۔ فرہاد کا کردار انھیں دوسرے مثالی عاشقوں کے کرداروں سے مختلف نظر آتا ہے اس لیے کہ اس کا بے لوث عشق محض بادیہ پیمائی اور چاک دامانی کو اپنے مقصود کی معراج نہیں سمجھتا۔ وہ وصال محبوب کی دولت بیدار کے حصول کے لیے محض تقدیر کے معجزات کا منتظر ہو کر نہیں بیٹھ جاتا۔ اسے پتہ چلتا ہے کہ اس کے اور محبوب کے درمیان ایک کوہ گراں حائل ہے تو کسی اور کے سہارے کا محتاج ہونے کے بجائے اپنے دست و بازو کی قوت کو آزماتا اور کوہ کنی کے صبر آزما عمل میں تیشے کو اپنا رفیق و دم ساز بناتا ہے۔ اقبال کا نکتہ بیں اور دقیقہ رس فکر اس کی اس ادائے دلنواز پر فریفتہ ہو جاتا ہے اور پھر اقبال کی شاعری کے ہر دور میں دنیائے عاشقی کا یہ

بطلِ عظیم وہی کارنامے انجام دیتا ہے جو اقبال نے اپنے مثالی انسان کے لیے خاص کیے ہیں۔فرہاد کا ذکر اقبال کی اُردو شاعری میں سب سے پہلے اس وقت آتا ہے جب کوہ کن کے حوالے سے زندگی کے مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے وہ ''جوئے شیر و تیشہ و سنگ گراں'' کو اس کے اجزا قرار دیتے ہیں۔[1]

بانگِ درا کے اس شعر میں جس طرح زندگی کا مفہوم حقیقت کی بے رنگ سادگی کے ساتھ بیان ہوا ہے، اسی طرح کوہ کن کے ذکر میں بھی کوئی معنوی گہرائی اور گیرائی نہیں۔اس شعر میں کوہ کن اس شخص کی علامت ہے جسے اپنا گوہر مقصود حاصل کرنے کی لگن ہے۔''جوئے شیر'' اس کا وہ گوہر مقصود ہے کہ مل جائے تو گویا محبوب مل گیا۔''سنگ گراں'' وہ رکاوٹیں ہیں جو گوہر مراد کے حصول کے راستے میں حائل ہیں اور ''تیشہ'' وہ دست جفاکش ہے جو اپنی محنت و مشقت سے اس سنگ گراں کو کاٹتا اور طالب کے لیے مطلوب تک پہنچنے کی راہ ہموار کرتا ہے۔

اقبال کے پورے فلسفہ حیات میں انسانی زندگی کی حیثیت ایک مثلث کی سی ہے جس کی تکمیل تین اجزا سے ہوتی ہے۔اس مثلث کا ایک ضلع یا اس فلسفے کا ایک جزو وہ منزلِ مقصود ہے جس پر پہنچے بغیر زندگی حسن اور معنویت سے خالی رہتی ہے۔دوسرا جزو وہ سختیاں اور صعوبتیں ہیں جو منزلِ مقصود کی طرف لے جانے والی راہ کا کانٹا بنتی ہیں اور تیسرا جزو وہ لگن، جس کا نام کبھی شوق ہے، کبھی آرزو اور کبھی عشق، جو منزل تک پہنچنے کی تڑپ کو زندہ و بیدار رکھتی اور وہ قوت عطا کرتی ہے کہ انسان پہاڑوں کے سینے چیرتا اور خارزاروں کو کچلتا روندتا آگے بڑھتا اور منزلِ مقصود سے قریب ہوتا رہتا ہے۔ اقبال، جن کا ذہن حکیمانہ اور قلب شاعرانہ ہے، اپنے فلسفیانہ مثلث کی تکمیل میں ان بہت سی علامتوں سے کام لیتے ہیں جو شاعری کی روایت نے انھیں دی ہیں۔ان کو حکمت کے اظہار کا وسیلہ بناتے ہوئے اقبال نے انھیں نیا مفہوم بھی دیا ہے اور ان کے ان امکانات کا سراغ بھی لگایا ہے جو دوسروں کی نظر سے پوشیدہ رہے۔

ان علامتوں میں سے بعض ایسی ہیں جنھیں ہم تلمیحات کہتے ہیں۔اقبال نے ان

تلمیحات میں سے بعض میں معانی کا ایک ایسا سلسلہ دریافت کیا ہے کہ وہ ان کی محبوب بن گئی ہیں۔ اسی طرح کی تلمیح شیریں فرہاد کا واقعہ ہے جس کے مختلف اجزا فلسفہ اقبال کے گونا گوں پہلوؤں کے اظہار کا موثر اور دلنشین ذریعہ بن گئے ہیں۔ ان اجزا میں سے ایک یعنی شیریں سے اقبال نے بہت کم کام لیا ہے، لیکن دوسرے اجزا یعنی فرہاد و پرویز بھیس بدل بدل کر سامنے آتے ہیں اور ہر دفعہ ایک نئے جہان معنی کی طرف اشارہ کر کے چلے جاتے ہیں۔ اقبال کی شاعری نے فرہاد کو اور اس سے کمتر درجے پر پرویز کو بعض ایسے اوصاف کا مظہر بنا کر پیش کیا ہے کہ جب تک ان کے شعر ایک مخصوص فلسفہ حیات کی تفسیر و تعبیر کی خدمت انجام دیتے رہیں گے فرہاد و پرویز کی شخصیتوں کا نقش ماند نہیں پڑے گا "غم فرہاد" و "عشرت پرویز" کی حکایت نئے نئے اسالیب میں بیان ہوتی رہے گی۔[۱]

"غم فرہاد" اور "عشرت پرویز" کی حکایت میں فرہاد اور پرویز تو اپنا اپنا کردار ادا کرتے ہی ہیں، تیشے نے بھی کہ ایک بے جان چیز ہے ایک اہم حصہ لیا ہے۔ ترقی کے مختلف مدارج و مراحل طے کرنے اور عروج کی منتہا تک پہنچنے کے لیے انسانی خودی کو کارگہ حیات میں مسلسل کشمکش اور جدو جہد میں مصروف رہنا ہوتا ہے۔ ماحول کی تسخیر کا جو فریضہ انسان کو اپنے اعلیٰ منصب حیات کی مناسبت کی بنا پر انجام دینا ہے، اس کا تقاضا ہے کہ انسان سخت کوشی کو اپنا شعار اور سخت جانی کو اپنی فطرت ثانیہ بنائے کہ اسی کی بدولت علم کے سربستہ خزانوں کی کلید اس کے ہاتھ آتی ہے اور اسی کے طفیل وہ اس لعل بے بہا کا مالک بنتا ہے جو دل سنگ میں پوشیدہ و پنہاں ہے۔ کشمکش، جدو جہد محنت پیہم اور سخت کوشی کے اس عمل میں انسان کو جس آلہ کار کی ضرورت ہے اس کا سب سے موثر مظہر تیشہ ہے۔ عشق گرہ کشا اپنا فیض عام کرنے کے لیے جس وسیلے کی مسلسل رفاقت کا طالب ہے، وہ وسیلہ بھی اقبال کے شعروں میں تیشے کا نام پاتا ہے۔ "تیشہ" کس کس طرح ان گونا گوں تصورات کی وضاحت کا آئینہ بنتا ہے اس کا عکس اقبال کے شعروں میں اس طرح نظر آتا ہے:

بے محنت پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا

روشن شرر تیشہ سے ہے خانہ فرہاد[5]

ندارد عشق سامانے و لیکن تیشہ ئی دارد

خراشد سینہ کہسار و پاک از خون پرویز است[6]

تیشہ اگر بسنگ زد این چہ مقام گفتگوست

عشق بدوش می کشد این ہمہ کوہسار را[7]

اقبال نے اپنے نظام فکر میں خودی کے لیے اوامر و نواہی کا ایک سلسلہ مرتب کیا ہے۔ سلسلہ نواہی میں سرفہرست یہ بات ہے کہ انسان کسی کے آگے دست سوال دراز نہ کرے کہ اس سے خودی کو ضعف پہنچتا ہے۔ فرد اور جماعت یا فرد اور قوم دونوں پر اس پابندی کا اطلاق ہوتا ہے۔ اقبال جس فقر، محتاجی یا گداگری کو فرد اور جماعت دونوں کے لیے خودی کا دشمن کہتے اور دونوں کو جس سے بچنے اور محفوظ رہنے کی تاکید و تلقین کرتے ہیں، وہ محض حصول معاش تک محدود نہیں۔ جسمانی اور مادی ضروریات سے بڑھ کر تمدنی اور تہذیبی لوازم کے حصول اور اختیار کے لیے بھی افراد اور اقوام کو دوسروں کا دست نگر، محتاج اور مقلد نہیں ہونا چاہیے۔ انسان کے لیے سیدھا اور سچا ترقی کا راستہ وہ ہے جس کا سرچشمہ خود اپنے وسائل اور روایات ہیں، خود اپنی تاریخ اور تہذیب ہے، خود اپنا ماضی اور اس ماضی میں پیدا ہونے اور پرورش پانے والی قدریں ہیں۔ جو راہ دوسروں کی بتائی اور دکھائی ہوئی ہے وہ انسان کو ترقی کے اوج اور کمال تک نہیں لے جاتی، اسے منزل مقصود سے دور البتہ کرتی چلی جاتی ہے۔ اقبال نے فرہاد کے تیشے سے اپنے اس تصور حیات کی وضاحت میں مدد لی ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

تراش از تیشہ خود جادۂ خویش

براہ دیگران رفتن عذاب است

گر از دست تو کار نادر آید

گنا ہے ہم اگر باشد ثواب است[1]

جس طرح اقبال نے دوسروں کی راہ پر چلنے کو عذاب بتاتے ہوئے تیشے کی مدد سے اپنی راہ آپ پیدا کرنے کی تلقین کی ہے کہ زندگی کی یہی شان ہے، اسی طرح زندگی کی طبقاتی کشمکش کے پیدا کیے ہوئے مسائل کی تفسیر و تعبیر کرتے ہوئے بھی بار بار تیشے کو فکر کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ نئے دور کی اس کشمکش میں ناتواں نے اپنی ناتوانی کے احساس سے نجات حاصل کر کے قوی سے اپنا صدیوں کا چھنا ہوا حق چھیننے کا تہیہ کیا تو قوت کو اس کی جرات و ہمت کے آگے سر جھکانا پڑا۔ لیکن اس جھکے ہوئے سر میں غرور کا سودا اب بھی پرورش پا رہا ہے۔ غریب و ناتواں تیشہ زنی و کوہ کنی کرنے کے باوجود امیر اور قوی کا زیر دست ہے۔ ان سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی حقائق کے اظہار میں بھی اقبال نے جس قدیم، فرسودہ اور روایتی شاعرانی علامت سے بڑے حسین اور پر معنی انداز میں کام لیا ہے، وہ تیشہ ہے۔ پیام مشرق میں کوہ کن کی زبان سے اس نا قابل تردید لیکن تلخ حقیقت کا اظہار ان لفظوں میں ہوا ہے:

اگرچہ تیشۂ من کوہ را ز پا آورد

ہنوز گردش گردون بکام پرویز است

زخاک تا بفلک ہر چہ ہست رہ پیاست

قدم کشائے کہ رفتار کاروان تیز است[2]

گو فرہاد کو اپنے تیشے کی کوہ کنی پر بڑا ناز ہے لیکن اسے اس کا غم ہے کہ اس کی کوہ کنی و خارا شگافی کے باوجود زندگی پرویز کے دست تصرف میں ہے۔ خود اقبال کی نظر بھی اس دل خراش حقیقت پر ہے، اس لیے بڑی افسردگی اور دردمندی کے ساتھ وہ تیشے کی بد نصیبی کا ذکر ایک جگہ اس طرح کرتے ہیں:

تیشے کی کوئی گردش تقدیر تو دیکھے

سیراب ہے پرویز، جگر تشنہ ہے فرہاد[۵]

اسی جذبے اور احساس کے تحت وہ تیشے کی اس ضرب کو کوئی اہمیت نہیں دیتے جس سے کوہ کا سنگ خارا پاش پاش نہ ہو جائے۔ ان کے نزدیک تو ضرب کاری صرف وہ ضرب ہے جو پرویز کی حاکمیت اور اقتدار کی بنیادوں کو ہلا کر اس کی فنا کا سبب بن سکے۔ تیشہ جو سعی پیہم اور کشاکش مسلسل کی ٹھوس عملی علامت ہے، اگر اپنا کام بند کر دے تو زندگی کے خزینے میں جو ہزار ہا لعل و گوہر مستور ہیں، انسان ان کے نور و تابانی سے محروم رہے اور حق کے راستے میں جو بے شمار سنگ گراں حائل ہیں، ان سے نیکی کا سفر رک جائے علم کا نور جہل کی ظلمتوں میں چھپ کر رہ جائے اور قیصری و چنگیزی کے عفریت نئے نئے بھیسوں اور نئے نئے ناموں سے انسان کو ظلم، جبر اور استبداد کے شکنجوں میں کستے اور روح کو موت کی مرگ ناگہانی کی منزل آخر کا راستہ دکھاتے رہیں۔

اقبال کو فرہاد ہر عاشق سے زیادہ اسی لیے عزیز ہے کہ اس کے ہاتھ میں تیشہ ہے اور اس تیشے سے وہ ہر زمانے میں باطل پر ضرب لگا تا رہا ہے۔ ابھی دنیا میں تیشے کا کام ختم نہیں ہوا اور یوں گویا فرہاد کا کام ختم نہیں ہوا۔ زندگی کے ہر گوشے میں کوہ کنی کو بھی جاری رہنا ہے اور خارا شگافی کو بھی، اور یہ منصب فرہاد کو ادا کرنا ہے جس کا رفیق دائمی اس کا تیشہ ہے۔

فرہاد کا ذکر اقبال کے فارسی اور اُردو کلام میں بار بار آیا ہے لیکن اس ذکر میں عموماً پرویز اس کے ساتھ شامل ہے۔ اس لیے کہ اقبال نے فرہاد اور پرویز کے کرداروں کے ساتھ اچھے اور برے جو اوصاف اور اقدار وابستہ کیے ہیں انھیں ابھارنے کے لیے دونوں کو ایک دوسرے کے مقابل لانا ضروری سا ہے۔ ایسے موقعوں پر صاف معلوم ہوتا ہے کہ اقبال پرویز کے نہیں فرہاد کے وکیل ہیں اور اسے زندگی میں جو مقام دینا چاہتے ہیں وہ اتنا اعلیٰ و ارفع ہے کہ پرویز کی پستی اس بلندی تک پہنچنے کا تصور بھی نہیں

کرسکتی۔وکالت کا یہ منصب ادا کرتے ہوئے اقبال کے بیان میں ابہام کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔بات کھل کر کہی جاتی ہے اور پورے ایقان کے ساتھ کہی جاتی ہے۔اس طرح ایک شعر ہے:

در عشق و ہوسناکی دانی کہ تفاوت چیست

آن تیشہ فرہادے، ایں حیلہ پرویزے[۹]

کہیں ایسا بھی ہوا ہے کہ اقبال نے فرہاد کا نام نہیں لیا بلکہ اس کی شخصیت کے کسی ایسے پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے جو فرہاد اور پرویز کے تلمیحی واقعے میں اساسی طور پر موجود ہے اور شاعری کا موضوع بنتا رہا ہے۔ایسے موقعوں پر فرہاد کی شخصیت سنگ خارا کو آب کردینے اور سینہ کہسار کو چاک کردینے والے محنت کش اور صاحب عزم عاشق کی شخصیت ہونے کے بجائے ''حیلہ پرویزی'' میں مبتلا ہونے والے مجبور و مظلوم انسان کی ہوتی ہے اور اقبال ایک حیات بخش پیغام کی نوید جاں فزا سنا کر اس کے دل خاموش کو عزم کی ایک نئی چنگاری سے گرمانا چاہتے ہیں کہ یوں وہ پرویز سے اپنی دولت گم گشتہ چھین سکے۔پیام مشرق کی نظم ''صحبت رفتگاں'' میں جہاں اقبال کے تخیل نے کارل مارکس کی زبان سے بعض نکتے کی باتیں کہلوائی ہیں، وہ مزدک کو فرہاد سے مخاطب دکھاتے ہیں اور یہاں مزدک فرہاد کو مزدک یا کوہ کن نہیں کہتا شعر یہ ہیں:

دانہ ایراں ز کشت زار و قیصر بر دمید

مرگ نومی رقصد اندر قصر سلطان و امیر

مدتے در آتش نمرود می سوزد خلیل

تا تہی گردد حریمش از خداوندان پیر

دور پرویزی گزشت اے کشتۂ پرویز خیز
نعمت گم گشتۂ خود را ز خسرو باز گیر[۱۰]

یہاں ''کشتۂ پرویز'' فرہاد اور کوہ کن کا نمایندہ بھی ہے کہ یہ ایک مسلمہ شاعرانہ اور تخیلی حقیقت ہے، لیکن اس سے کہیں زیادہ وہ اس طبقے کی علامت ہے جس نے زندگی کے ہر دور میں باطل کی قوتوں کا مقابلہ کیا اور انھیں شکست دے کر حق کے پرچم کو بلند رکھا ہے۔

''کشتۂ پرویز'' میں فرہاد ایک بالواسطہ تصور کی حیثیت سے ہمارے ذہن میں ابھرتا ہے، لیکن کہیں کہیں ایسا بھی ہوا ہے کہ اقبال نے فرہاد کی کوئی ایسی تصویر بنائی ہے جس میں اس کی شخصیت کے سارے نقوش نمایاں ہو کر ہمارے سامنے آتے ہیں یا اس کی شخصیت کا ایک نقش اتنا گہرا ہو کر پردۂ تصویر پر ابھرتا ہے کہ ہم فرہاد کو اس کے پورے قد و قامت کے ساتھ نظر، قلب اور ذہن کی گہرائیوں میں جذب ہوتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ ایک تصویر تو وہ جو پیام مشرق والی نظم ''صحبت رفتگاں'' میں ٹالسٹائے، کارل مارکس، ہیگل اور مزدک کے بعد ہمارے سامنے آتی ہے۔ یہاں فرہاد عاشق صادق بھی ہے اور اولوالعزم اور بلند حوصلہ کارکن بھی جو بڑے جذبے کے ساتھ اپنے شوق فرواں کا ذکر کرتا ہے، بڑے فخر و ناز سے اپنی تیشہ زنی کے کارناموں کی داستان دہراتا ہے اور اس تلخ حقیقت کے احساس کے ساتھ کہ شوق فرواں کے باوجود اس کی آغوش محبوب کی ہم کناری سے محروم ہے اور اس کی تیشہ زنی و کوہ کنی کے باوجود زندگی پر پرویزی کا غلبہ ہے، وہ ایک تازہ عزم کے ساتھ اپنی منزل مقصود کی طرف گامزن دکھائی دیتا ہے:

قدم کشائے کہ رفتار کاروان تیز است[۱۱]

ایک اور نظم میں (''محاورہ مابین حکیم فرنسوی اگستس کومٹ و مرد مزدور'' — پیام مشرق — صفحہ ۲۴۴) اقبال نے مرد مزدور کی زبان سے وہ باتیں کہلوائی ہیں جنھیں

''مسلک فرہادی'' کی اساس کہنا چاہیے۔ ''مردمزدور'' حکیم کے اندازفکر پر نکتہ چینی کرتے ہوئے بڑے اعتماد کے ساتھ یہ دعویٰ کرتا ہے کہ زندگی کے مستقبل کا انحصار صرف تیشہ زنی اور کوہ کنی پر ہے۔ مردمزدور کے کلمات میں سے چند بڑی وضاحت سے اس مسلک کی وکالت کرتے ہیں جنھیں میں نے مسلک فرہادی کہا ہے:

فریبی بہ حکمت مرا ای حکیم
کہ نتواں شکست این طلسم قدیم

مس خام را از زر اندودہ ئی
مرا خوی تسلیم فرمودہ ئی

کند بحر را آبانایم اسیر
زخارا برد تیشہ ام جوی شیر

حق کوہ کن دادی ای نکتہ سنج
بہ پرویز پرکار و نابردہ رنج

جہاں راست بہروزی از دست مزد
ندانی کہ این ہیچ کار است وزد[۱۲]

اقبال کی شاعری میں مسلک فرہادی کو کوہ کنی بھی کہا گیا ہے اور خاراشکنی بھی، اس لیے کہ محنت کشی وسخت کوشی ہی فرہاد یا کوہ کن کی سیرت اور کردار کا سب سے بڑا وصف ہے۔ اسی وصف نے اسے حیات جاوداں بخشی ہے اور اقبال فلسفہ خودی اور خودی کے

ارتقا کے سفر میں شوق اور آرزو کے مختلف مرحلوں پر یہی وصف انسان کے لیے مشکل کشائی کی صورتیں پیدا کرتا ہے، لیکن شعر اقبال میں بحیثیت مسلک ''پرویزی'' کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے، اس لیے کہ اس کی تشکیل جس گونا گوں عناصر سے ہوئی ہے وہ نتائج و اثرات کے اعتبار سے زماں گیر بھی ہیں اور مکاں گیر بھی، ان میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی۔ پرویزی کے عناصر اپنی نوعیت کے اعتبار سے بالعموم تخریبی ہیں لیکن اقبال کی حق بیں نظر نے اس میں عظمت، شکوہ اور عالی مرتبتی کی ایک شان بھی دیکھی ہے اور اس شان کا ذکر عشق و فقر کے سیاق میں کیا ہے۔ چند شعر ملاحظہ کیجیے:

بچھائی ہے جو کہیں عشق نے بساط اپنی
کیا ہے اس نے فقیروں کو وارث پرویز[۱۳]

زبورِ عجم میں ایک چھوٹی سی نظم ہے ''یا چناں کن یا چنین'' اقبال اس نظم میں باری تعالیٰ سے مخاطب ہیں اور شوخی کے اسی انداز میں مخاطب ہیں جس پر بارہا نکتہ چینی کی گئی ہے۔ پہلے تو وہ خدا سے اس طرح کی باتیں کہنے کی جسارت کرتے ہیں:

یا مسلماں را مدہ فرماں کہ جاں برکف بنہ
یا درین فرسودہ پیکر تازہ جانی آفریں
یا چناں کن یا چنیں!
یا دگر آدم کہ از ابلیس باشد کمترک
یا دگر ابلیس بہر امتحان عقل و دیں[۱۴]
یا چناں کن یا چنیں!

ان چند ''مطالبات'' میں سے جو اس نظم میں کیے گئے ہیں ایک یہ بھی ہے کہ:

فقر بخشی؟ با شکوہ خسرو پرویز بخش[۱۵]

اقبال کی شاعری میں ''پرویزی'' انداز ملوکانہ، سلطنت پرویز اور شکوہ خسروی کی علامت ہے، لیکن ''پرویزی'' کو اس کی عظمت کا حق دینے کے باوجود اقبال نے اس

کے مزاج کی ان خصوصیتوں کو جی کھول کر ہدف ملامت بنایا ہے جن سے معاشرتی زندگی میں تن آسانی اور عشرت پسندی کے علاوہ حقدار کا حق چھیننے کی رسم کا آغاز ہوتا ہے۔عشرت پرویز کے اثرات محدود ہیں کہ عموماً ان سے ایک ذات متاثر ہوتی ہے۔ حیلہ پرویزی کا دست تطاول عشق کی دنیا تک پہنچتا اور عشق کو ہوس ناکی بناتا ہے، طریق کوہ کن میں اپنا زہر ہلاہل شامل کر کے اس کا زور بازو چھینتا ہے اور افرنگ کو ایسے حربوں سے آشنا کرتا ہے کہ ان کی سنگین ضربوں سے فضا ''فریادوں'' سے گونجنے لگتی ہے:

فریاد ز افرنگ و دلآویزی افرنگ

فریاد ز شیرینی و پرویزی افرنگ

عالم ہمہ ویرانہ ز چنگیزی افرنگ[۱۷]

اقبال کی حقیقت بینی نے تیشے کو باطل پر ضرب کاری لگاتے اور اس ضرب کے اثر سے کوہ و جبل کو پارہ پارہ ہوتے دیکھا، ان کی حق پسندی نے فرہاد کو کوہ کنی اور خاراشگافی کی داد دی اور پرویز کی خسروی و ملوکیت کے شکوہ و جلال کو تسلیم کرتے ہوئے اس کی حیلہ گری کا پردہ فاش کیا اور زندگی کے مثلث میں جس ضلع کی جو حیثیت ہے، اسے واضح کر کے دکھایا، لیکن ان کا حکیمانہ نظام فکر ہمارے سامنے جس اعلیٰ مثالی اور عینی زندگی کا تصور و تخیل پیش کرتا ہے اس میں ''پرویزی'' فنا ہو جانے والی اور کوہ کنی ہمیشہ زندہ رہنے والی حقیقت ہے:

فرہاد کی خارا شگنی زندہ ہے اب تک

باقی نہیں دنیا میں ملوکیت پرویز[۱۸]

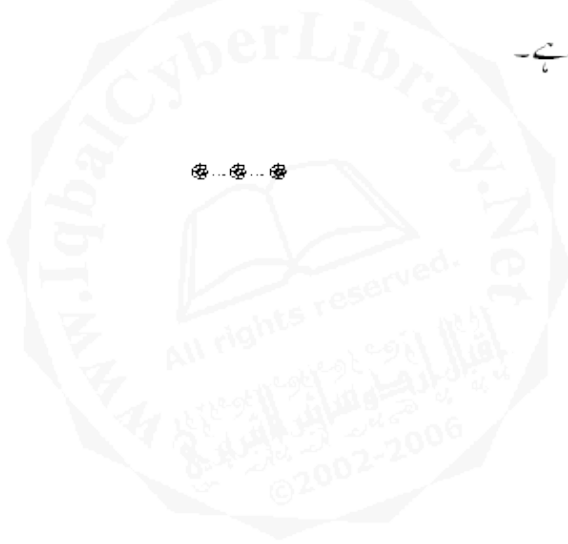
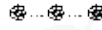
عشرت پرویز اور غم فرہاد کے مراتب کے تعین میں بھی اقبال نے غم فرہاد کا پلا بھاری رکھا ہے:

خرید سکتے ہیں دنیا میں عشرت پرویز

خدا کی دین ہے سرمایہ غم فرہاد[۸]

اور یوں گویا محبت کے مقابلے اور مسابقے میں شکست کھا جانے والا فرہاد زندگی کی کشمکش اور جہد و جدال میں فاتح ہے اور پرویز مفتوح، کہ ایک نام نے اپنا رشتہ عاشقی کے ساتھ جوڑا ہے اور دوسرے کا نام بوالہوسی کی علامت ہے۔ ایک کے حصے میں زندگی کی عشرتیں آئی ہیں کہ وہ فانی ہیں اور دوسرے کو غم کی دولت ملی ہے کہ وہ جاودانی ہے۔

(جولائی ۱۹۶۶ء)

❁...❁...❁

حواشی

۱- زندگانی کی حقیقت کوہ کن کے دل سے
پوچھ
جوئے شیر و تیشہ و سنگ گراں ہے زندگی
(کلیاتِ اقبال، ''بانگ درا''،ص ۲۸۸)

۲- بہ ہر زمانہ بہ اسلوب تازہ می گویند
حکایت غم فرہاد و عشرت پرویز
(کلیاتِ اقبال، ''پیامِ مشرق''،ص ۳۰۸)

۳- علامہ اقبال، ''ضرب کلیم''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۶۴۳۔

۴- علامہ اقبال، ''زبورِ عجم''، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۵۸۔

۵- ایضاً، ص ۳۷۷

۶- علامہ اقبال، ''پیامِ مشرق''، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۲۲۷۔

۷- ایضاً، ص ۳۲۷

۸- علامہ اقبال، ''ارمغان حجاز''، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۰۱۔

۹- علامہ اقبال، ''پیامِ مشرق''، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان،

لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۰۳۔

۱۰- ایضاً، ص ۳۲۷

۱۱- ایضاً، ص ۳۲۷

۱۲- ایضاً، ص ۳۳۱

۱۳- علامہ اقبال، ''بال جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۵۴۔

۱۴- علامہ اقبال، ''زبورِ عجم''، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۶۳-۳۶۴۔

۱۵- ایضاً، ص ۳۶۴

۱۶- ایضاً، ص ۳۹۶

۱۷- علامہ اقبال، ''ضربِ کلیم''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۶۶۰۔

۱۸- علامہ اقبال، ''بال جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۹۶۔

✿...✿✿...✿

اقبال کی شاعری میں ڈرامائی عناصر

ٹی-ایس-ایلیٹ نے ڈرامے اور شاعری کے باہمی رشتے کا ذکر کرتے ہوئے دو ایسی باتیں کہیں ہیں جن سے ایک طرف تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ نثر کے مقابلے میں نظم میں وہ تاثیر زیادہ ہوتی ہے جسے ہم اصطلاح میں ڈرامائی تاثیر کہتے ہیں اور دوسرے یہ کہ جو انبساط اور طمانیت قاری ادب کے مطالعے سے حاصل کرتا ہے اس کی مکمل اور بھرپور صورت صرف ڈرامائی شاعری پیش کرتی ہے۔ اقبال جن کی نظر یونانی شاعری کی اس عظیم روایت پر بھی ہے جس کی بہترین تخلیقات منظوم ڈراموں کی صورت میں دنیا کے سامنے آئیں اور یورپ اور انگلستان کی ان ڈرامائی تخلیقات کے علاوہ جو شاعری کی عظیم روایتوں کی مظہر ہیں، عربی اور خصوصاً فارسی کی اس شاعری پر بھی جس میں رزمیہ کو شاعرانہ اظہار کا ایک موثر اسلوب تسلیم کیا گیا ہے۔ بظاہر ایلیٹ کی بیان کی ہوئی اس حقیقت کے پردے میں چھپے ہوئے رمز سے پوری طرح آشنا ہیں اور یقیناً یہی وجہ ہے کہ اپنی شاعری کے ہر دور میں انھوں نے اپنے گوناگوں خیالات، تصورات، احساسات اور جذبات، یہاں تک کہ گہرے فلسفیانہ نکات کے بیان کرنے کے لیے ان طرح طرح کے ادبی اور فنی وسائل سے کام لیا ہے جن پر ڈرامے کے فن اور ان فن کے حسن و تاثیر کی بنیادیں قائم ہیں۔

بانگ درا ان کے کلام کا پہلا مجموعہ ہے لیکن ایسا مجموعہ جس سے اقبال کے ذہنی اور فکری عروج کے علاوہ ان کے فن کے ارتقا کی مختلف منزلوں کی نشان دہی ہوتی ہے اور یہ بات ان کے کلام کے ہر قاری کے سامنے آتی ہے کہ اقبال نے اپنی شاعری کے فکری اور فنی ارتقا کے ان مختلف دوروں میں، جن میں بانگ درا کے کلام کو بجا طور پر تقسیم

کیا گیا ہے، اپنے کلام کی تاثیر بڑھانے میں بڑی کثرت سے ان چیزوں سے کام لیا ہے جنھیں ڈرامے کے مسلمہ اور ناگزیر فنی عناصر سمجھا جاتا ہے۔ بانگ درا کی ابتدائی سات نظموں میں چھ میں اقبال نے فن کے ڈرامائی وسیلوں میں سے تین کو بڑی بے تکلفی سے برتا ہے۔ ''ہمالہ''، ''گل رنگین'' اور ''مرزا غالب'' میں شاعر نے اپنی بات تخاطب سے شروع کی ہے اور تخاطب کے انداز اور لہجے میں، اول تو مخاطب کی حیثیت کے لحاظ سے اور دوسرے اس جذباتی تعلق اور ذہنی رشتے کی بنا پر جو اس نے اپنے مخاطب سے قائم کیا ہے، تبدیلی پیدا کی ہے۔ ''ہمالہ'' اقبال کے اس جذبہ وطن پرستی کا مظہر ہے جس سے اقبال شاعری کے اس دور میں سرشار ہیں۔ ''گل رنگین'' مناظر فطرت سے ان کی والہانہ شیفتگی اور تعلق خاطر کی علامت ہے۔ مرزا غالب میں عقیدت مندی کے اس جوش کا رنگ غالب ہے جو اقبال کو غالب اور ان کے فکر و فن کے ساتھ ہے۔ موضوع کے اس فرق نے اس کے علاوہ موضوع کے ساتھ شاعر کی طبیعت کو جس نوعیت کا تعلق اور لگاؤ ہے اس کے فرق نے تینوں نظموں کے انداز تخاطب میں تھوڑا تھوڑا سا فرق پیدا کیا ہے:

اے ہمالہ! اے فصیل کشور ہندوستان
چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں

تجھ میں کچھ پیدا نہیں دیرینہ روزی کے نشاں
تو جواں ہے گردش شام و سحر کے درمیان

ایک جلوہ تھا کلیم طور سینا کے لیے
تو تجلی ہے سراپا چشم بینا کے لیے[1]

تو شناسائے خراش عقدہ مشکل نہیں
اے گل رنگیں ترے پہلو میں شاید دل نہیں

زیب محفل ہے، شریک سوزش محفل نہیں
یہ فراغت بزم ہستی میں مجھے حاصل نہیں

اس چمن میں میں سراپا سوز و ساز آرزو
اور تیری زندگانی بے گداز آرزو[1]

فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تا کجا

تھا سراپا روح تو، بزم سخن پیکر ترا
زیب محفل بھی رہا، محفل سے پنہاں بھی رہا
دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
بن کے سوز زندگی ہر شے میں جو مستور ہے[2]

اس کے باوجود کہ اقبال نے ان تینوں نظموں میں ایسی بحر استعمال کی ہے جسے ہماری شاعری کے رواج اور روایت میں اپنی روانی اور اس روانی سے پیدا ہونے والے ترنم کی وجہ سے مقبولیت حاصل رہی ہے اور اس کے باوجود کہ ان تینوں نظموں کا اسلوب مغربی انداز فکر اور مشرقی انداز بیان کا امتزاج ہے اور ان کی پرشکوہ زبان پر فارسی کی ترکیبوں اور تخیل کی جدت کی پیدا کی ہوئی تشبیہوں کا غلبہ ہے، نظموں کے

لہجے میں وہ ہلکا سا فرق نمایاں ہے جس کی طرف میں نے ابھی اشارہ کیا۔

ڈرامائی فن کے ان وسائل میں سے دوسری چیز خود کلامی (Soliloquy) ہے۔ کوئی کردار اپنے دل میں پیدا ہونے والی باتوں کو اسٹیج پر کھڑے ہو کر اتنی اونچی آواز میں ادا کرتا ہے کہ تماشائی اس کی بات سن لیں۔ ''ابر کہسار'' میں اقبال نے ابر کی زبان سے جو کچھ کہلوایا ہے اس کا انداز اسی طرح کی خود کلامی کا ہے۔ اگلی تین نظمیں بچوں کے لیے لکھی گئی ہیں اور ان میں کہانیاں اس طرح بیان کی گئی ہیں کہ پہلی دو نظموں میں ایک ایک مصرعے میں شاعر راوی کی حیثیت سے ایک بات شروع کرتا ہے اور کہانی کے دو کردار ایک دوسرے سے باتیں کر کے کہانی کو مکمل کرتے ہیں۔ نظم ''ایک مکڑا اور مکھی'' اور ''ایک پہاڑ اور گلہری'' کی فنی ترتیب یہی ہے۔ اس سے اگلی کہانی ''ایک گائے اور بکری'' میں ابتدائی چند شعر فضا بندی کے لیے مخصوص کیے گئے ہیں اور اس کے بعد کہانی دو کرداروں کے مکالمے سے مکمل ہوتی ہے۔

ڈرامائی انداز تخاطب، خود کلامی، مکالمہ اور فضا بندی یہ چاروں چیزیں ایسی ہیں جن سے ڈراما نگار اپنی بات کہنے، اپنی کہانی سنانے، اسے آگے بڑھانے، اس میں اتار چڑھاؤ اور انتہا کی کیفیتیں پیدا کرنے، کرداروں کو متعارف کرنے، ان کی شخصیتوں کو ابھارنے اور مکمل کرنے کا کام لیتا ہے اور بحیثیت مجموعی ان سب چیزوں کے ملے جلے تاثر سے اسے اپنے مقصد کو دوسروں تک پہنچانے یا اس کے نقش کو ان کے دلوں میں جاگزیں کرنے میں بھی مدد ملتی ہے۔ اقبال کی نظموں میں کہیں ان میں سے ایک چیز سے، کہیں دو مختلف چیزوں کے ملاپ اور امتزاج سے اور کہیں بیک وقت ان میں سے کئی چیزوں کے باہمی ربط اور تعلق سے، تاثرات پیدا کیے گئے ہیں اور ان بے شمار نظموں کے مطالعے سے اندازہ بلکہ یقین ہوتا ہے کہ اقبال نے اپنے احساسات اور تاثرات اور بعض اوقات اپنے گہرے فلسفیانہ تخیلات کے اظہار و ابلاغ کے لیے نہ صرف ڈرامائی عناصر کی مدد لی ہے بلکہ انھیں ان فنی وسائل کی فہرست میں نمایاں جگہ دی ہے جو ان کے پیغام کو دوسروں تک پہنچانے کا ذریعہ ہیں۔ خود بانگ درا

میں ’’کلی‘‘ ’’عبدالقادر کے نام‘‘ ’’ستارہ‘‘ ’’چاند‘‘ ’’خطاب بہ جوانانِ اسلام‘‘ اور ’’شکوہ‘‘ تخاطب کے استعمال کی نمایاں مثالیں ہیں اور ان نظموں میں زبان و بیان کے حسن، بحروں کے موزوں انتخاب، لفظوں اور ترکیبوں کی متناسب، متوازن اور مترنم ترتیب، تخیل کی ندرت اور فکر کی گہرائی سے جو تاثرات پیدا ہوئے ہیں ان سے قطع نظر اکثر جگہ تاثر کی لے کو حسب موقع ہلکا یا تیز کرنے اور اسے ایک بھرپور اور موثر وار کا ذریعہ بنانے میں جس چیز کا حصہ سب سے واضح اور سب سے نمایاں ہے، وہ یہی انداز تخاطب ہے جو ہر نظم کے کردار اور مقصد کے اعتبار سے برابر بدلتا رہا ہے۔ چند مثالوں سے اس فرق کا اندازہ لگایئے:

مرے خورشید! کبھی تو بھی اٹھا اپنی نقاب
بہر نظارہ تڑپتی ہے نگاہ بے تاب[3]

اٹھ کر ظلمت ہوئی پیدا افق خاور پر
بزم میں شعلہ نوائی سے اجالا کردیں[5]

قمر کا خوف کہ ہے خطرہ سحر تجھ کو
مال حسن کی کیا مل گئی خبر تجھ کو؟[4]

اے چاند! حسن تیرا فطرت کی آبرو ہے
طوف حریم خاکی تیری قدیم خو ہے[6]

کبھی اے نوجواں مسلم! تدبر بھی کیا تو نے؟

وہ کیا گردوں تھا، تو جس کا ہے اک ٹوٹا ہوا تارا؟[۵]

تھی تو موجود ازل سے ہی تری ذات قدیم
پھول تھا زیب چمن، پر نہ پریشاں تھی شمیم

شرط انصاف ہے اے صاحب الطاف عمیم
بوئے گل پھیلتی کس طرح جو ہوتی نہ نسیم؟

ہم کو جمعیت خاطر یہ پریشانی تھی
ورنہ امت ترے محبوب کی دیوانی تھی

ہم سے پہلے تھا عجب تیرے جہاں کا منظر
کہیں مسجود تھے پتھر، کہیں معبود شجر

خوگر پیکر محسوس تھی انساں کی نظر
مانتا پھر کوئی ان دیکھے خدا کو کیوں کر؟

تجھ کو معلوم ہے لیتا تھا کوئی نام ترا؟
قوت بازوئے مسلم نے کیا کام ترا!

صفحہ دہر سے باطل کو مٹایا ہم نے
نوعِ انساں کو غلامی سے چھڑایا ہم نے

تیرے کعبے کو جبینوں سے بسایا ہم نے
تیرے قرآن کو سینوں سے لگایا ہم نے

پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں
ہم وفادار نہیں، تو بھی تو دل دار نہیں۹

''شکوہ'' اور اس سے بھی زیادہ ''جواب شکوہ'' میں اقبال نے ادبی استفہام کے ڈرامائی تاثر سے قدم قدم پر مدد لی ہے اور جیسا کہ اوپر کی مثالوں سے ظاہر ہے موقع، محل اور مقصد کی مناسبت سے تخاطب کے لہجے میں بھی تھوڑی سی تبدیلی پیدا کی ہے۔ یہی صورت ان نظموں میں بھی ہے جہاں ''ابر کہسار'' کی سی خود کلامی ہے، مثلاً ''پرندے کی فریاد'' ''صبح کا ستارہ'' اور ''موج دریا'' جہاں اقبال نے بحر بھی موضوع کی مناسبت سے استعمال کی ہے، اور ان نظموں میں بھی جہاں بات کہنے کے لیے مکالمے کا انداز اختیار کیا گیا ہے یا ایک لطیف انداز میں مکالمے اور خود کلامی کو ملا جلا کر ڈرامائی فضا پیدا کی گئی ہے۔ ایسی نظموں میں ''عقل و دل'' ''چاند اور تارے'' ''رات اور شاعر'' ''شمع اور شاعر'' ''شبنم اور ستارے'' اس لحاظ سے اہم ہیں کہ یہاں بھی مکالموں کا زیر و بم ایک طرف تو اس مجموعی فضا سے مطابقت رکھتا ہے جو شاعر نے نظم میں پیدا کی ہے اور دوسری طرف کرداروں کے اس مجموعی تصور سے جو شاعر نے کچھ تو روایت سے اخذ کیا ہے اور کچھ اپنے تخیل سے، جو اس خاص چیز کے متعلق اس نے خود وضع اور قائم کیا ہے۔ تیسرے اس مطابقت یا ہم آہنگی کا تعلق اس مقصد سے بھی ہے جس کی وضاحت کے لیے یہ نظم لکھی گئی ہے۔ ان تینوں چیزوں کے فرق کا اثر نظموں کی

زبانی، ان میں استعمال کی جانے والی تشبیہوں، استعاروں اور دوسری علامتوں اور بعض اوقات بحر کے انتخاب پر بھی پڑا ہے اور یہ سب کچھ اس لیے ہے کہ اقبال کا اصل مقصود وہ مجموعی تاثر ہے جو وہ ایک خاص نظم سے اپنے قاری کے ذہن میں پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے ان کی نظم ''عقل و دل'' کا مطالعہ لطف سے خالی نہیں:

عقل نے ایک دن یہ دل سے کہا
بھولے بھٹکے کی رہنما ہوں میں

ہوں زمیں پر، گذر فلک پہ مرا
دیکھ تو کس قدر رسا ہوں میں

کام دنیا میں رہبری ہے مرا
مثل خضر خجستہ پا ہوں میں

ہوں مفسر کتاب ہستی کی
مظہر شان کبریا ہوں میں

بوند اک خون کی ہے تو، لیکن
غیرت لعل بے بہا ہوں میں

دل نے سن کر کہا یہ سب سچ ہے
پر مجھے بھی تو دیکھ کیا ہوں میں

راز ہستی کو تو سمجھتی ہے
اور آنکھوں سے دیکھتا ہوں میں

ہے تجھے واسطہ مظاہر سے
اور باطن سے آشنا ہوں میں

علم تجھ سے تو معرفت مجھ سے
تو خدا جو، خدا نما ہوں میں

علم کی انتہا ہے بے تابی
اس مرض کی مگر دوا ہوں میں

شمع تو محفل صداقت کی
حسن کی بزم کا دیا ہوں میں

تو زمان و مکان سے رشتہ بپا
طائر سدرہ آشنا ہوں میں

کس بلندی پہ ہے مقام مرا

عرش رب جلیل کا ہوں میں[10]

اقبال کا مقصود عقل پر دل کی فوقیت دکھانا ہے، اس لیے بات پہلے عقل کی زبان سے شروع کرائی گئی ہے۔ عقل اپنے اوصاف ایسے الفاظ میں بیان کرتی ہے جن میں بیک وقت بیان کی سادگی، روانی اور چستی بھی ہے اور شاعرانہ اسلوب کی رنگینی اور حقائق کی صحت بھی۔ بات دھیمے اور موثر لہجے میں شروع کی جاتی ہے اور جب وہ ختم ہوتی ہے تو پڑھنے والے کے ذہن پر یہ نقش چھوڑ جاتی ہے کہ جو کچھ کہا گیا وہ لفظ بلفظ سچ ہے۔ چنانچہ اس کی تصدیق دل کے اس مختصر سے جملے سے ہوتی ہے کہ ''یہ سب سچ ہے''۔ اور اس کے بعد بات کا لہجہ بہت ہی آہستہ آہستہ اونچا ہونا شروع ہوتا ہے۔ پہلے دو شعروں میں تقابل اس طرح ہوتا ہے کہ شعر کے دونوں مصرعے دو متضاد حیثیتوں کی پیائش کے سانچے میں ڈھلے ہوئے دو مکمل پیانے معلوم ہونے لگتے ہیں۔ صوتی آہنگ کی یکسانی اور ہمواری دونوں کو تاثیر کی ایسی میزان بنا دیتی ہے جس کے دونوں پلوں میں ذرا اونچ نیچ نہیں۔ تیسرے شعر میں تقابل کی یہ کیفیت مصرعوں کو بھی دولخت کر دیتی ہے، لیکن مصرعوں کے دو دو ٹکڑوں میں بٹ جانے سے خیال، تصور اور تاثر کے ربط و تسلسل میں کمی پیدا ہونے کی بجائے تاثر کی سطح بلند تر ہو جاتی ہے اور حقیقت زیادہ آشکار ہو کر سامنے آنے لگتی ہے، چنانچہ یہاں سے شاعر سادگی بیان کو ترک کر کے اظہار کا علمی اور شاعرانہ اسلوب اختیار کرتا ہے۔ ''علم کی انتہا ہے بے تابی'' میں بیان کا عالمانہ ایجاز جب:

شمع تو محفل صداقت کی

حسن کی بزم کا دیا ہوں میں[11]

کے شاعرانہ ایجاز کا ہم عنان بنتا ہے تو بات یقین کی سرحدوں کو چھوتی دکھائی دیتی ہے اور بالآخر بیان کی چستی اور آخری شعر میں ''عرش رب جلیل کا ہوں میں'' میں عقیدے اور روایت کا سہارا ڈرامائی عمل کو مکمل کر دیتا ہے دل کی دلیلوں کے آگے عقل کی دلیلیں بے اثر ہو کر رہ جاتی ہیں۔

بانگ درا کی نظموں میں اقبال نے جہاں کہیں فضا بندی اور تخاطب کے ڈرامائی وسائل کو یکجا کر کے اپنے دل کی بات منوانی چاہی ہے وہاں کسی موقع پر کم اور کسی پر زیادہ شاعرانہ خیال بندی نے ڈرامائی تاثر میں انبساط کی وہ کیفیت پیدا کی ہے جس کی طرف ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اشارہ کیا تھا۔ ہنری جیمز نے ایک جگہ شاعری اور خیال بندی کے رشتے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ نظم میں محض جذبے کی شدت سے تاثیر پیدا نہیں ہوتی۔ تاثیر حقیقت میں جذبے کی خیال بندی سے آتی ہے۔ جیمز کی مراد اصل میں یہ ہے کہ شاعر جب کسی جذبے یا احساس کو کسی تصویر یا نقش کی صورت دیتا ہے تو جس حد تک یہ تصویر یا نقش نظم پڑھنے والے کے تخیل اور تصور کو ایک حسین اور دل نشین نقش بنانے میں مدد دے اسی حد تک اسے نظم کے پڑھنے میں زیادہ لطف آئے گا۔ اقبال کی وہ نظمیں، جن کی طرف میں نے ابھی اشارہ کیا شاعرانہ خیال بندی کے ایسے ہی موثر اور دل نشین نقش ہیں۔ ایسی نظموں میں خفتگان خاک سے استفسار، بزم انجم، انسان اور بزم قدرت، عشق اور موت، پیام صبح، شعاع آفتاب اور حقیقت حسن خاص طور سے قابل ذکر ہیں، لیکن اپنے خیال کی وضاحت کے لیے میں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔ اس سلسلے میں ذرا ''حقیقت حسن'' کا تجزیہ کر کے دیکھیے، نظم ہے:

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا
جہاں میں کیوں نہ مجھے تو نے لازوال کیا

ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا
شب دراز عدم کا فسانہ ہے دنیا

ہوئی ہے رنگ تغیر سے جب نمود اس کی

وہی حسین ہے حقیقت زوال ہے جس کی

کہیں قریب تھا یہ گفتگو قمر نے سنی
فلک پہ عام ہوئی، اختر سحر نے سنی

سحر نے تارے سے سن کر سنائی شبنم کو
فلک کی بات بتا دی زمیں کے محرم کو

بھر آئے پھول کے آنسو پیام شبنم سے
کلی کا ننھا سا دل خون ہوگیا غم سے

چمن سے روتا ہوا موسم بہار گیا
شباب سیر کو آیا تھا سوگوار گیا[۱۲]

اقبال کے شاعرانہ اعجاز اورڈرامائی بصیرت نے سات شعروں کی اس مختصر سی نظم میں جتنے کرداروں سے کام لیا ہے، جتنے وسیع پس منظر کو سمیٹ کر ایک خیال گیر تصویر بنائی ہے اور زمان و مکاں اور عمل کی وحدتوں کو جس طرح ایک دوسرے میں پیوست اور جذب کر کے ایک مکمل تاثر پیدا کیا ہے، وہ نظموں میں صرف کبھی کبھی نظر آتا ہے۔ نظم حسب معمول بڑے نرم اور دھیمے انداز میں ایک کردار کے سوال سے شروع ہوتی ہے۔ دوسرا کردار جس کی شخصیت کو پردہ اخفا میں رکھا گیا ہے، دو ایسے شعروں میں جن میں شاعرانہ حسن کے تمام لوازم موجود ہیں، حسن کی حقیقت اور اس کا فلسفہ بڑے سلجھے ہوئے انداز میں بیان کر دیتا ہے اور اس جواب سے ایک ہلچل پیدا ہو جاتی ہے جس میں کرداروں کی بے قراری، اضطراب اور عمل اور اس اضطرابی عمل کا زمانی اور مکانی

پس منظر ایک ایک لفظ کے ساتھ زیادہ ابھرتا اور زیادہ نمایاں ہوتا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ بالآخر یہ مختصر لیکن جامع ڈراما حزن کی لے پر ختم ہو جاتا ہے:

چمن سے روتا ہوا موسم بہار گیا

شباب سیر کو آیا تھا سوگوار گیا[۱۳]

اور ڈراما ختم ہونے کے بعد نظم کے بنیادی خیال کو دل میں ایک مستقل گوشہ مل جاتا ہے۔

مکالمے اور کردار کے باہمی رشتے اور مکالمے کے پردے میں چھپے ہوئے سیرت کے نقوش کی مثالیں بھی بانگ درا کی نظموں میں جا بجا ملتی ہیں۔ ''خضر راہ'' میں اقبال نے ایک خاص طرح کا لہجہ کیوں اختیار کیا؟ اس کی وضاحت انھوں نے خود اپنے ایک خط میں کی ہے اور بتایا ہے کہ نظم میں لہجے کی متانت حضرت خضر کے اس کردار کی پیدا کی ہوئی ہے جس کا تصور ہم سورہ کہف کے مطالعے سے حاصل کرتے ہیں۔ بانگ درا میں ایک اور چھوٹی سی نظم ''زہد اور رندی'' ہے جو کہنے کو تو ایک سچی کہانی ہے لیکن حقیقت میں ایک خاص کردار کی سیرت کا بڑا دلچسپ مطالعہ ہے جسے شاعر کی شوخی بیان نے اور بھی دلچسپ بنا دیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ بال جبریل اور اس کے بعد کسی حد تک ضرب کلیم اور ارمغان حجاز کی نظمیں اقبال کی ڈرامائی بصیرت اور ڈرامے سے ان کی گہری فنی مناسبت کی زیادہ بہتر وضاحت کرتی ہیں اور بعض شاعرانہ خصوصیتوں کے اعتبار سے انتہائی مؤثر ہونے کے علاوہ ڈرامائی کیفیتوں کے اظہار کے بہتر نمونے ہیں۔ تخاطب کا جو انداز بال جبریل کی نظموں میں سے مسجد قرطبہ، ہسپانیہ، طارق کی دعا، لینن، فرمان خدا، نصیحت، فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں، روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے، اور رہاروں کی آخری نصیحت میں اور مکالے کی جو چستی ضرب کلیم کی نظموں میں سے کافر و مومن، تقدیر اور صبح چمن میں اور پھر ارمغان حجاز کی معروف نظم ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' میں ملتی ہے اس سے قطع نظر بال جبریل کی بعض نظمیں سیرت کشی کی ترتیب اور مکالمے کی اس چستی کی بہترین مثال ہیں جو کہیں

برسوں کے ریاض سے میسر آتی ہے، لیکن ان نظموں سے الگ ہٹ کر وہ کئی نظمیں ہیں جن میں اقبال نے ڈرامائی تاثر کی بنیاد مکالمے پر رکھی ہے اور جن میں مکالمے کے ایک ایک لفظ پر اس کردار کی شخصیت کی گہری چھاپ ہے جس کی زبان سے بات کہلوائی گئی ہے۔ ایسی نظموں میں ''پرواز'' ''شیر اور خچر'' ''اذان'' اور ''جبریل اور ابلیس'' خصوصیت سے ڈرامائی فن اور اس کے احساس اور عمل کی بڑی کامیاب مظہر ہیں۔ ''اذان'' میں نجم سحر، مریخ اور زہرہ نے ایک ایک جملہ کہہ کر ایک موثر ڈرامائی فضا پیدا کی ہے لیکن بغیر کسی وقفے کے اس فضا کا یہ ردعمل ہوتا ہے کہ ''مہ کامل'' بڑے نپے تلے لفظوں میں سنی ہوئی بات کی تردید کرتا ہے اور جہاں یہ تردید ختم ہوتی ہے وہاں اذان کی آواز اس تردیدی تقریر سے بنے ہوئے نقش پر ڈرامائی تاثر کی مہر ثبت کر دیتی ہے۔ یوں جو بات بڑے دھیمے انداز سے شروع ہوئی تھی وہ اٹھان کے مرحلوں سے گزرتی ہوئی منتہا تک پہنچتی ہے اور یہی منتہا نظم کا خاتمہ بن جاتا ہے۔ ''جبریل و ابلیس'' بھی حسب معمول نرم اور دھیمی لے سے شروع ہوتی ہے۔ جبریل ایک ایسے لہجے میں، جس میں اس کے کردار کی بردباری کے علاوہ جبریل اور ابلیس کے اس رشتے اور تعلق کا گہرا اور رچا ہوا عکس بھی شامل ہے جو آدم اور ابلیس کے واقعے سے پہلے ان دو بڑے فرشتوں میں ہونا لازمی تھا، ابلیس سے کہتا ہے:

ہمدم دیرینہ! کیسا ہے جہان رنگ و بو؟[۱۱]

سوال میں انتہائی سادگی، معصومیت اور خلوص کے علاوہ ذوق تجسس کی ایک نمایاں کسک بھی ہے۔ ابلیس کے جواب میں بھی وہی خلوص، سادگی اور اختصار ہے جو جبریل کے سوال میں۔ البتہ اس جواب میں ابلیس کے کردار کی انا کے علاوہ درد و غم کے احساس کی تڑپ بھی نمایاں ہے، جو جدائی کے اثر نے اور پھر عالم رنگ و بو کی شدید تلخیوں نے اس میں پیدا کی ہے۔ الفاظ کا حد درجہ موزوں انتخاب اور الفاظ سے بننے والی ترکیبوں کی چستی اور معنویت اور ان کی باہمی دروبست نے ابلیس کے کردار اور اس کے دل کی کیفیت کو اور بھی نمایاں کر دیا ہے اس کے بعد ڈرامائی عمل کی رفتار ذرا تیز

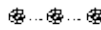
ہوتی ہے۔ جبریل اپنی بات ایک مصرعے کے بجائے دو مصرعوں میں ادا کرتا ہے۔ ایک مصرعے میں ایک واقعے کا بیان ہے جو جذبے کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے دوسرا مصرعہ اسی جذبے کو فوراً ایک سوال کی صورت دیتا ہے۔ ان دونوں باتوں سے ابلیس کے دل میں تپکتے ہوئے آبلے کو ٹھیس لگتی ہے اور وہ ایک آہ سرد کے ساتھ ایک ہی سانس میں کئی باتیں کہہ جاتا ہے۔ پہلی بات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ابلیس کو جبریل کے مقابلے میں اپنی برتری اور عظمت کا احساس ہے، دوسری میں اس ''عالم بے کاخ وکو'' کے متعلق اس کے گہرے علم کے علاوہ اس دل دوز خلش کا اظہار ہے کہ اب ابلیس کے لیے یہ زندگی نا قابل برداشت بن گئی ہے اور تیسری بات کے پیچھے ازل سے لے کر اس وقت تک کی زندگی کا پورا پس منظر ہے۔ اس کے بعد بات پھر مایوسی اور افسردگی کی لے میں ڈوب کر رہ جاتی ہے۔ جبریل یہ ساری باتیں سن کر پھر بڑی بردباری اور معصومیت سے ایک ایسی حقیقت بیان کرتا ہے جس سے ابلیس کی اس ''انا'' کو سخت ٹھیس لگتی ہے جس میں ابلیس آپ اپنی مثال ہے اور یہ انا طوفان کے جوش وخروش اور لاوے کی تندی وتیزی کے ساتھ ابھرنا اور بپھرنا شروع کر دیتی ہے۔ بات شروع ہونے کے بعد جوں جوں آگے بڑھتی ہے جذبے کی آگ زیادہ بھڑکتی اور گرد وپیش کو اپنی لپیٹ میں لیتی ہے اور اس کے شعلے جبریل سے بڑھ کر خضر، الیاس اور آدم کو اپنی گرفت میں لیتے ہوئے خود یزداں کی طرف بڑھتے ہیں۔ بات جب خاتمے تک پہنچتی ہے تو سننے والے کو ایک ایسا منظر دکھائی دیتا ہے جس میں ابلیس و یزداں ایک دوسرے کے حریف و مدمقابل بن کر ایک دوسرے کے سامنے کھڑے ہیں۔

''جبریل وابلیس'' بائیس مصرعے کی نظم ہے لیکن ان بائیس مصرعوں میں مکالموں کی ترتیب، ساخت اور چستی نے خیال، جذبے اور تصور کے دھیمے دھیمے اٹھان، ابھار اور بالآخر ان سب کے مشترکہ عمل سے پیدا کی ہوئی وحدت تاثر سے جو ڈرامائی زور پیدا کیا ہے وہ نظم کی کسی اتنی مختصر وحدت میں بمشکل ملے گا۔ اس نظم میں ڈرامائی عمل کا

تاثر آہستہ آہستہ ابھرتے ابھرتے ایسے نقطے پر پہنچ گیا ہے جہاں کردار کی زبان سے نکلے ہوئے فصیح و بلیغ الفاظ اور ان الفاظ کا مجموعی شاعرانہ اور نغماتی آہنگ ہی مکالمے کا صحیح اور فطری آہنگ بن جاتا ہے۔ اس فطری آہنگ کا پیدا کیا ہوا تاثر قاری کو اس طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے کہ بات سنتے وقت اسے احساس تک نہیں ہوتا کہ وہ شعروں کے ذریعے ادا کی جا رہی ہے شاعری کا احساس اسے شاید اس وقت ہوتا ہے جب آخری شعر میں لفظوں کی تکرار شاعرانہ تاثر کو خود بخود ابھار کر اس کے سامنے لے آتی ہے، لیکن یہ موقع وہ ہوتا ہے جب شعر پوری طرح اپنا کام کر چکا ہوتا ہے۔

اقبال نے اپنی اُردو شاعری میں اور اس سے بھی زیادہ فارسی شاعری میں (پیام مشرق کی بعض نظمیں اور جاوید نامہ اس کی نمایاں ترین مثالیں ہیں) ڈرامے کے فنی عناصر سے جو جو کام لیے ہیں انھیں دیکھ کر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر اقبال نے کبھی منظوم ڈرامے یا رزمیہ لکھنے کی طرف توجہ کیوں نہیں کی؟ لیکن اس سوال کے جواب سے قطع نظر اس بات کا تصور آسان ہے کہ اگر اقبال اس طرح توجہ کرتے تو اُردو میں بھی کوئی ایسی تخلیق وجود میں آ جاتی جسے لوگ دوسری ''فردوس گم شدہ'' کہہ سکتے۔

(اپریل ۱۹۶۲ء)

❀...❀...❀

حواشی

۱- علامہ اقبال، ’’بانگ درا‘‘، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۵۱۔

۲- ایضاً، ص ۵۳-۵۴

۳- ایضاً، ص ۵۶

۴- علامہ اقبال، ’’بانگ درا‘‘، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۴۴۔

۵- ایضاً، ص ۱۵۸

۶- ایضاً، ص ۱۷۳

۷- ایضاً، ص ۱۹۹

۸- ایضاً، ص ۲۰۷

۹- ایضاً، ص ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۷

۱۰- ایضاً، ص ۷۲-۷۳

۱۱- ایضاً، ص ۷۳

۱۲- ایضاً، ص ۱۳۸

۱۳- ایضاً، ص ۱۳۸

۱۴- علامہ اقبال، ’’بالِ جبریل‘‘، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۴۷۳۔

اقبال کا نظریۂ فن

کسی بڑے ادیب، شاعر، مفکر یا ماہر فن کے نظریہ فن پر گفتگو کرتے وقت اب سے چند برس پہلے تک جو چیز ناگزیر طور پر گفتگو کرنے والوں کے سامنے آتی تھی، یہ تھی کہ یہ بڑا ادیب، شاعر، مفکر یا ماہر، فن کے کس نظریے کا قائل ہے۔ وہ فن کو محض فن جانتا ہے یا اسے زندگی کا خادم سمجھتا ہے۔

اب جب کہ لیل و نہار کی گردشوں نے دنیا کی ہر چیز میں انقلاب پیدا کر دیا ہے فن برائے فن اور فن برائے زندگی کی بحثیں بھی فرسودہ اور بے معنی ہو کر رہ گئی ہیں۔ اب زندگی سب کچھ ہے۔ وہ ہر شے پر حاوی ہے اور چھوٹی بڑی ہر چیز اسی کے محور و مرکز پر گھومتی اور سامان بقا حاصل کرتی ہے۔ اس لیے اقبال جیسے شاعر اور مفکر کے متعلق جب یہ سوال کیا جاتا ہے کہ اس کا نظریہ فن کیا ہے تو ذہن اس فرسودہ روایت کو راستے میں حائل نہیں ہونے دیتا کہ دیکھیں اس میں فن سب کچھ ہے یا زندگی سب کچھ۔ گویا یہ چیز اس ساری بحث میں بنیادی طور پر پہلے سے موجود ہے کہ اقبال زندگی کا شاعر ہے اور فن کو اس کا خادم جانتا ہے۔

سوال صرف یہ ہے کہ فن خدمت گزاری کا یہ منصب کس طرح ادا کرتا ہے، اسے اس اہم منصب کی ادائیگی سے پہلے ترک و اختیار کی کون کون سی کڑی منزلیں طے کرنی پڑتی ہیں، اور کس طرح وہ خود نکھر اور ابھر کر زندگی کو نکھارتا اور ابھارتا ہے۔ اقبال نے ایک جگہ زندگی اور فن کے اس رشتے کی صراحت صاف لفظوں میں یوں کی ہے:

علم و فن از پیش خیزان حیات
علم و فن از خانہ زادان حیات[1]

زندگی اور فن کے اس رشتے میں اقبال نے حیات کو جو بلند مقام دیا ہے، اس کا احساس ان کے تصورِ حیات و کائنات کی بنیاد بھی ہے اور اس کے نظریہ فن کا مرکزی نقطہ بھی۔ مشرق اور مغرب کے بہت سے فکری مسلکوں کے خلاف اقبال نے آدم کے دنیا میں ورود کو اس کی سزا نہیں بلکہ اس کی صلاحیتوں کا اعتراف قرار دیا ہے۔ انسان دنیا میں اسی لیے آیا ہے کہ وہ اپنی بے شمار صلاحیتوں سے کام لے کر زندگی کو حسین سے حسین تر بناتا رہے۔ تسخیر فطرت اور اس مقصد کے لیے اس کی سعی پیہم اس کی شخصیت کے وہ جوہر ہیں جو اسے ہر دوسری مخلوق سے ممتاز کرتے ہیں۔ انسان دنیا میں آتا ہے اور مظاہر فطرت سے متصادم ہوتا ہے۔ اس تصادم میں وہ اپنی جفاکشی سے فطرت کی لامتناہی قوتوں پر قابو پاتا ہے اور دنیا کچھ سے کچھ بن جاتی ہے۔ یہاں تک کہ انسان اس قابل بنتا ہے کہ وہ اپنے خالق کے سامنے اپنے کارناموں کا ذکر گستاخانہ کبر و ناز سے کر سکے:

تو شب آفریدی چراغ آفریدم
سفال آفریدی ایاغ آفریدم

بیابان و کہسار و راغ آفریدی
خیابان وگلزار و باغ آفریدم

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم[8]

دنیا میں وارد ہونے کے آزمائشی لمحے سے لے کر ارتقا کا بلندترین مقام حاصل کرنے تک انسان کو جو کچھ کرنا پڑا ہے، اس میں اس کی فن کارانہ صلاحیتوں کو بڑا دخل ہے۔ اس لیے اقبال جب زندگی اور فن کے باہمی ربط کا ذکر کرتے ہیں تو انسان کے

ازلی منصب اور اس منصب کے حصول اور تکمیل کی ساری منزلوں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ان کے نزدیک ہر فن کا مقصد زندگی کی تاریکیوں میں نور بھرنا اور انھیں زیادہ سے زیادہ حسین بنانا، اسے حیات ابدی کا سوز بخشنا، اسے انقلاب کی لذتوں سے آشنا کرنا اور ہر آن ایک نئے دور کی جستجو اور مصرعوں میں فن کے اِنھی اعلیٰ مقاصد کی طرف اشارے ملتے ہیں:

گر ہنر میں نہیں تعمیر خودی کا جوہر
وائے صورت گری و شاعری و نائے و سرود[۲۳]

کھینچیں نہ اگر تجھ کو چمن کے خس و خاشاک
گلشن بھی ہے اک سر سرا پردہ افلاک[۲۴]

مقصود ہنر سوز حیات ابدی ہے
یہ ایک نفس یہ دو نفس مثل شرر کیا

جس سے دل دریا متلاطم نہیں ہوتا
اے قطرہ نیساں! وہ صدف کیا وہ گہر کیا[۲۵]

کھل تو جاتا ہے مغنی کے بم و زیر سے دل
نہ رہا زندہ و پایندہ تو کیا دل کی کشود

ہے ابھی سینہ افلاک میں پنہاں وہ نوا

جس کی گرمی سے پگھل جائے ستاروں کا وجود

جس کی تاثیر سے آدم ہو غم و خوف سے پاک

اور پیدا ہو ایازی سے مقام محمود[1]

تاریخ کے ہر عہد میں ہر بامعنی اور صاحب تاثیر فن کار کا فن زمانے کے اہم تقاضوں کا تابع رہا ہے۔ فن اور زندگی کا گہرا رابطہ فن کے اظہار کی راہیں متعین کرتا ہے اور ان پر چل کر فن زندگی کی رہنمائی اور دستگیری کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تاریخ کے ہر قابل اعتنا دور میں فن کے ساتھ مختلف روایات وابستہ رہی ہیں اور ہر دور میں فن کے حسن و قبح کا معیار بدلتا رہا ہے۔ مثلاً یونانیوں نے فن کے ان مظاہر کو جو انسان میں جمال اور قوت و جرات کے احساسات کو ابھاریں، پسندیدہ اور قابل ستائش سمجھا۔ یونانی دور ختم ہوا اور زندگی کے تقاضے بدلے، تو فن کی جانچ پرکھ کے معیار بھی بدلے اور اسی طرح برابر بدلتے اور انقلاب کی تپش سے پگھل پگھل کر نئے سانچوں میں ڈھلتے رہے۔ اقبال کے مطالعے، مشاہدے اور فکر نے ان کے فلسفہ خودی کی تشکیل و تعمیر کی ہے اور انھوں نے اثبات خودی کے مسئلے کو حیات انسانی کی ہر گتھی کا حل سمجھ کر اسے اپنے فکری و حسی نظام کا محور بنایا۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ اقبال حیات و کائنات کے متعلق جو کچھ کہتے ہیں اور اس میں خودی کا جمال لازمی طور پر عکس فگن ہوتا ہے۔ چنانچہ اقبال نے مقاصد فن کے متعلق جو متنوع اور بظاہر منتشر باتیں کہی ہیں ان میں بنیادی طور پر اس فلسفے کی فکری ہم آہنگی موجود ہے۔ ہر شعر کا مرکزی خیال فکر کی اس زنجیر کی کوئی نہ کوئی کڑی ہے۔ اقبال کے فلسفہ خودی کا ابتدائی نقطہ انسان اور کائنات کے کبھی نہ ٹوٹنے والے رشتے سے شروع ہوتا ہے۔ انسان مظاہر فطرت کا مشاہدہ کرتا ہے اور انھیں مسخر کر کے حیات و کائنات کی تزئین کرنا چاہتا ہے۔ اس سلسلے میں ہر گھڑی جہان تازہ کی جستجو اور فکر و عمل کی ندرت و تازگی اس کا مشغلہ ہے۔

اقبال کے نزدیک تخلیقی عمل کی یہ تازہ کاری فنون لطیفہ کے ذریعے ظاہر ہوتی

ہے۔ بہت سے دوسرے مفکروں کی طرح وہ فن کو زندگی کی نقالی، عکاسی یا مصوری نہیں کہتے۔ ان کے نزدیک فن اور حیات کا یہ ربط و تعلق اس سے کہیں زیادہ گہرا، کہیں زیادہ استوار اور کہیں زیادہ بامعنی ہے۔ انسان کو ازل سے تخلیق و ارتقا کا جو منصب عالی عطا ہوا ہے، فنون اس کی بجا آوری و تکمیل میں اس کے مدد و معاون ہیں۔ انسان کی حسن آفریں فطرت زندگی کے نقوش کو واضح اور پائدار بنانے کے عمل میں فنون کی شکل اختیار کرتی ہے۔ چنانچہ اقبال اہرام مصر، مسجد قوت الاسلام اور مسجد قرطبہ کے اسی لیے ثنا خواں ہیں کہ یہ حسین اور پرشکوہ عمارتیں زندگی کی ابدیت، اس کی رفعت و شکوہ اور اس کے جلال و جمال کی مظہر ہیں۔ لیکن سنگ و خشت کے ان مظاہر کو وہ بجائے خود سب کچھ نہیں سمجھتے۔ ان کی تعمیر میں فکر انسانی کی جو ندرت اور تازگی کارفرما ہے اقبال اصل میں اس کے مداح اور ثنا خواں ہیں:

جہان تازہ کی افکار تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا[4]

فکر تازہ کا یہ تصور بھی اقبال کے نظریہ خودی کا عکس ہے۔ اس لیے وہ ان دونوں چیزوں کا ذکر دو ملی جلی کڑیوں کی طرح کرتے ہیں اور ''کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا''۔ کہہ چکنے کے بعد دوسرے ہی سانس میں ان کی زبان سے یہ بات نکلی ہے:

خودی میں ڈوبنے والوں کے عزم و ہمت نے
اس آب جو سے کیے بحر بیکراں پیدا[5]

اس خیال کو اقبال نے اپنے معروف قطعہ ''دین و ہنر'' میں بڑے واضح، موثر اور پرشکوہ انداز میں یوں بیان کیا ہے:

سرود و شعر و سیاست، کتاب و دین و ہنر
گہر ہیں ان کی گرہ میں تمام یک دانہ

ضمیر بندہ خاکی سے ہے نمود ان کی

بلند تر ہے ستاروں سے ان کا کاشانہ

اگر خودی کی حفاظت کریں تو عین حیات

نہ کرسکیں تو سراپا فسون و افسانہ

ہوئی ہے زیر فلک امتوں کی رسوائی

خودی سے جب ادب و دیں ہوئے ہیں بیگانہ[۹]

ادب وفن جہاں ایک طرف خودی کی حفاظت کی خدمت انجام دیتے ہیں، وہاں فنکار سے بھی ان کا مطالبہ یہ ہے کہ وہ اپنی خودی کے مقام سے آگاہ ہو۔ جس کے نزدیک اپنی خودی محترم نہیں وہ دوسروں کی خودی کا تحفظ نہیں کرسکتا۔ ایسا شخص ایسے علائق ورسائل کا محتاج ہو جاتا ہے جو ابدیت سے اس کا رشتہ منقطع کر دیتے ہیں:

نظر سپہر پہ رکھتا ہے جو ستارہ شناس

نہیں ہے اپنی خودی کے مقام سے آگاہ[۱۰]

جس طرح سپہر پر نظر رکھنے والا ستارہ شناس اپنی خودی کی عظمت و رفعت سے نا آشنا ہے اسی طرح سرخ وسپید و کبود کی دست نگری قبول کرنے والا مصور اپنے فن کی بارگاہ میں شرمندہ وشرمسار ہے مغنی کے نالہ نے کی سرمستی کا راز چوب میں نہیں، نے نواز کی سرمستی دل میں پنہاں ہے اور شعر وسرود کی اثر انگیزی واثر آفرینی کا سارا سحر، آغوش خودی کا پروردہ ہے۔

غلامی سپہر کبود کی ہو یا اسود واحمر کی، چوب نے کی ہو یا انسان کی، فن کے حق میں زہر ہلاہل ہے۔ یہ زہر فن کی رگوں میں سرایت کر جائے تو تاثیر جو فن کا جوہر اصلی ہے

اس سے رخصت ہو جاتی ہے اس لیے کہ غلامی کی فضا ذہن انسانی کے لیے حجاب اکبر ہے۔ یہ پردہ سامنے آ جائے تو فکر میں الجھن اور نظر میں تاریکی پیدا ہونے کا اندیشہ ہے۔ نظر تاریک ہو تو حقیقت کا مشاہدہ ممکن نہیں۔ اور یہ نہ ہو تو گویا فن کار زندگی کے اس سرمائے سے محروم ہے جو ہر فن کار کا خام مواد اور اس کے فکری و جذباتی عمل کی اساس ہے۔ اسی منطق کی بنا پر اقبال نے نگاہ شوق کو فنی تخلیق کا لازمہ قرار دیا ہے:

نگاہ شوق میسر اگر نہیں تجھ کو

ترا وجود ہے قلب و نظر کی رسوائی[۱۱]

فن کار کی نظر ہر لحظہ ایک نئے طور اور ایک نئی برق تجلی کی آرزومند ہے اور ہر آن اس کا دل پُرشوق اس دعا میں مصروف کہ شوق کا یہ مرحلہ کبھی طے نہ ہو، لیکن غلامی اس تمنائے شوق کے راستے میں حائل ہے۔ اقبال اس رکاوٹ کو فن اور فن کار کے راستے سے ہٹا دینا چاہتے ہیں۔ انھوں نے اپنی نظم ''فنون لطیفہ'' میں اسی نگاہ شوق کا ذکر یوں کیا ہے:

اے اہل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن

جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا[۱۲]

دیکھنے دیکھنے میں جو فرق ہے اس سے فن کی تخلیقات پر بڑا گہرا اثر پڑتا ہے۔ ظاہر کی آنکھ کے لیے اس طرح کا مشاہدہ ممکن نہیں۔ اس کے لیے اقبال فن کار سے ان فکری اور جذباتی اوصاف کا مطالبہ کرتے ہیں جنھیں ان کے فلسفہ خودی کی مستحکم کڑیاں کہا گیا ہے۔

خودی کا نگہبان اور خودی کا شناسا ہر گھڑی ایک نئے جہان کی تسخیر کا طالب اور نئی آرزوؤں کا خالق ہے۔ فن کار اس اعلیٰ منصب میں دوسرے انسانوں کا ہم عناں و ہم سفر ہونے کے علاوہ ان کا ہمدم اور دم ساز بھی ہے۔ سراپا جستجو ہونا اس کی فطرت ہے۔ وہ جستجو کے اس سفر مسلسل میں لحظہ بہ لحظہ نئی آرزوؤں کی یہ تخلیق اسے پیغمبر اور آدم گری کے بلند مقامات تک لے جاتی ہے اور نئے زمانوں اور نئے جہانوں کا یہ خالق ہر نئے

زمانے اور ہر نئے جہان میں اپنے فن کو ان کا ترجمان اور مفسر بناتا ہے۔ اقبال اسی لیے فنکار کو حسن کا خالق بھی کہتے ہیں اور اس فن کار سے جو سراپا جستجو اور سراپا آرزو ہے، جو آدم گر اور پیغمبر ہے، جو حسن کا جویا اور اس کا محرم راز ہے، حق کا تقاضا کرتے ہیں جو صرف اس طرح پورا ہوتا ہے کہ صاحب فن کا باطن بے لوث بے ریا اور پاکیزہ و مصفا ہو۔

اقبال کے نزدیک جس نے نواز کا ضمیر پاک نہیں، وہ موج نفس سے نوا کو زہر آلود بناتا ہے۔ انھیں پیرس کی مسجد میں کمال ہنر کی کمی محسوس ہوتی ہے اس لیے کہ یہ حرم مغربی، حق سے بیگانہ ہے، جس کی آنچ کے بغیر فن میں خون جگر کی سرخی نہیں آتی۔ یہی سرخی فن کی تزئین اور اس کے استحکام کا سب سے بڑا وسیلہ ہے۔ ''مسجد قرطبہ'' کے نقش دوام میں اقبال نے اسی خون جگر کا معجزہ دیکھا ہے:

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت

معجزہ فن کی ہے خون جگر سے نمود[۱۳]

اس رنگ کے بغیر وہ ہر نقش کو ناتمام اور ہر نغمے کو سودائے خام جانتے ہیں:

نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر

نغمہ ہے سودائے خام، خون جگر کے بغیر[۱۴]

ٹالسٹائے نے اپنی ڈائری میں جس فکری عمل کو ''نیم دیوانگی'' سے تعبیر کیا ہے اسی کا دوسرا نام اقبال کی اصطلاح میں ''خون جگر'' ہے۔ یہ خون جگر کیا ہے اس کی وضاحت ان اشعار میں کی گئی ہے:

ہر چند کہ ایجاد معانی ہے خداداد

کوشش سے کہاں مرد ہنر مند ہے آزاد

خون رگ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر

میخانہ حافظ ہو کہ بت خانہ بہزاد

بے محنت پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا

روشن شرر تیشہ سے ہے خانہ فرہاد[۱۵]

مے خانہ حافظ اور بت خانہ بہزاد کی سرمستی و رنگینی کے لیے اقبال خون رگ و معمار کی گرمی کا نذرانہ طلب کرتے ہیں تو ان کا اشارہ فن کار کی ان پیہم فکری کاوشوں اور کاہشوں کی طرف ہوتا ہے جن سے وہ اپنے فن میں حسن و تزئین کے رنگ بھرتا ہے۔ فن میں تاثیر کی گرمی، گداز کی لچک اور گھلاوٹ جن اشاروں، کنایوں اور رموز سے پیدا ہوتی ہے، وہ اسی محنت پیہم کا نتیجہ ہیں۔

اقبال جب فن کے اس نظریے کی شدت سے حمایت اور تبلیغ کرتے ہیں تو یہ فن برائے فن اور فن برائے زندگی کا ایک موثر عمل اور دل نشین امتزاج بن جاتا ہے۔ اس میں ایک طرف مقصد کی بلندی کا درس ہے تو دوسری طرف اس بلند مقصد کو موثر پیرایہ میں پیش کرنے کی تلقین۔ یہ موثر پیرایہ اس وقت تک میسر نہیں آتا جب تک فن کار سعی پیہم سے کام نہ لے، جب تک اپنے فن کی رگوں کو خون جگر سے نہ سینچے اور جب تک اپنے اور فن کے مابین دیوانگی اور وارفتگی کا رشتہ قائم نہ کرے۔ اقبال تمام فنکاروں سے انھی چیزوں کا مطالبہ کرتے ہیں اور ناقہ بے زمام کو سوئے قطار لانے کے لیے بزم شوق میں ''گلوں کی رنگینی'' نے کی نغمگی اور مے کی سرمستی کا تحفہ لاتے ہیں:

آنچہ من در بزم شوق آوردہ ام دانی کہ چیست

یک چمن گل، یک نیستاں نالہ، یک خم خانہ مے[۱۶]

(اپریل ۱۹۵۲ء)

❀...❀...❀

حواشی

۱- علامہ اقبال، اسرار و رموز، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۴ء، ص ۳۷۔

۲- علامہ اقبال، ''پیامِ مشرق''، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۲۶۹۔

۳- علامہ اقبال، ''ضرب کلیم''، کلیاتِ اقبال (اردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۶۲۶۔

۴- ایضاً، ص ۶۲۸

۵- ایضاً، ص ۶۳۰

۶- ایضاً، ص ۶۳۶

۷- ایضاً، ص ۶۱۳

۸- ایضاً، ص ۶۳۶

۹- ایضاً، ص ۶۱۲

۱۰- ایضاً، ص ۵۸۴

۱۱- ایضاً، ص ۶۲۳

۱۲- علامہ اقبال، ''ضرب کلیم''، کلیاتِ اقبال (اردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۶۳۰۔

۱۳- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۴۲۱۔

۱۴- ایضاً، ص ۴۲۸

۱۵- علامہ اقبال، ”ضربِ کلیم“، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۶۴۳۔

۱۶- علامہ اقبال، ”زبورِ عجم“، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۷۵۔

✿...✿✿...✿

اقبال اور آزادی فکر وعمل

اقبال کا پیغام اپنے قاری کے لیے آزادی فکر بے باکی اندیشہ اور مستی کردار کا پیغام ہے۔ انسان جو نائب الٰہی ہے اور جسے تسخیر کا افسوں پھونک کر فطرت کی قوتوں کو اپنے مقاصد کا تابع بنانا ہے، اسی طرح محبوب فطرت بنتا ہے کہ وہ ''راہ عمل پر گامزن'' ہو اور مشکل کشی و جفا طلبی کو اپنی سرشت بنائے انسان کی یہی جفا طلب فطرت اسے ''ستاروں پر کمند ڈالنے'' اور ستارے توڑ کر آفتاب بنانے کا سبق سکھاتی ہے اور وہ اس سبق کو اپنا ورد اور معمول بنا کر ایک جہان کے بعد دوسرے اور دوسرے کے بعد تیسرے کی تسخیر کرتا جاتا ہے تو ستارے اس کی طرف سہم سہم کر دیکھتے اور اس ''ٹوٹے ہوئے تارے'' کو مہ کامل بنتے دیکھ کر اس پر رشک کرتے ہیں۔

انسان فطرتاً آزاد ہے اس لیے وہ کسی زنجیر کا پابند ہو کر زندگی بسر نہیں کر سکتا اسے اگر کسی ایسے ماحول میں رہ کر زندگی بسر کرنی پڑے جہاں اس کی فطرت آزاد کے پیروں میں بیڑیاں پڑ جائیں اور جہاں اس کے لیے آگے بڑھتے رہنے کی راہیں مسدود رہوں تو اس کے ارادے شل ہو جاتے ہیں اور تدبیریں بے دست و پا اور مفلوج، بندگی و بے چارگی کی فضا انسان پر خوف طاری کرتی اور اسے یاس کے گرداب میں لا پھنساتی ہے، اس کے جوہر آزادی میں کھلتے ہیں اور یوں اس کا ہر عمل آئینہ ہستی کے لیے نئی آب داری کا سامان فراہم کرتا ہے۔

گویا انسان جو کچھ بنتا ہے اور خود کچھ بن کر زندگی کو جو کچھ بناتا ہے اس کا انحصار اور دارومدار اس بات پر ہے کہ اس کی فطرت آزاد کو عمل کی راہیں ہر وقت کھلی ہوئی ملیں اور پودوں کی طرح وہ بھی پہنائی فضا کو اپنے بازوؤں کی گرفت میں لینے کے لیے

بےتاب و بےقرار نظر آئے۔ عمل ہی انسانی زندگی کا وہ مرکز و محور ہے جس پر قائم اور جس کے گرد سرگرداں رہ کر انسان بلندی کے اس منصب پر فائز ہوتا ہے جو صرف اس کا حصہ ہے، اور جس تک پہنچنے کی حسرت فرشتوں کے دل کا داغ ہے۔ اقبال اسی عمل کے پیامی ہیں اور اس لیے صرف اسی معاشرے یا معاشرتی نظام کو مثالی سمجھتے ہیں جہاں انسان کو عمل کی یہ آزادی حاصل ہو اور جہاں عمل کی آزادی اور جادہ تسلیم و رضا کی گام زنی ایک ہی حقیقت کے دو نام ہوں۔ اگر انسان کو عمل یا کردار کی یہ آزادی میسر ہو تو وہ زندگی میں ایسے کارہائے نمایاں انجام دیتا ہے کہ تقدیر کا کوئی راز اس کے لیے راز باقی نہیں رہتا۔ شمشیر سکندر کے طلوع میں، تیمور کے سیل ہمہ گیر میں اور مردان خدا کی تکبیر میں اسی آزادی کردار کا جلوہ، اسی کا تلاطم اور اسی کی آواز پوشیدہ ہے:

راز ہے راز ہے تقدیر جہان تگ و تاز
جوش کردار سے کھل جاتے ہیں تقدیر کے راز

جوش کردار سے شمشیر سکندر کا طلوع
کوہ الوند ہوا جس کی حرارت سے گداز

جوش کردار سے تیمور کا سیل ہمہ گیر
سیل کے سامنے کیا شے ہے نشیب اور فراز

صف جنگاہ میں مردان خدا کی تکبیر
جوش کردار سے بنتی ہے خدا کی آواز[1]

یہ جوش کردار جس کا دوسرا نام آزادی کردار و عمل ہے ہمیشہ آزادی فکر کا نتیجہ ہوتا ہے انسان کے فکر میں آزادی نہ ہو تو اس کے عمل میں اس جوش کا پیدا ہونا ممکن نہیں جو

تقدیر کے اسرار کا کاشف بنتا ہے۔ یوں گویا آزادی فکر کی حیثیت آزادی عمل کے لیے تازیانے اور اس کے سفر تسخیر کے لیے رہبر و رہنما کی ہے۔ اسی آزادی فکر کو فکر گستاخ کہہ کر اقبال نے یہ شکوہ کیا ہے کہ آج اس کی بے تاب بجلیوں سے ہستی انساں کا آشیانہ خطرے میں ہے:

وہ فکر گستاخ جس نے عریاں کیا ہے فطرت کی طاقتوں کو

اسی کی بے تاب بجلیوں سے خطر میں ہے اس کا آشیانہ

یہ ''فکر گستاخ'' ہی وہ شمع راہ ہے جس سے عمل اپنی راہ متعین کرتا ہے اور فکر کا یہی نور ہے کہ اگر وہ نہ ہو تو ایک طرف انسانی عمل کی بنیاد استوار و مستحکم نہیں ہوتی اور دوسری طرف انسانی زندگی کی شب تاریک میں اجالا نہیں پیدا ہوتا۔ فکر کی یہی آزادی انسان کے عمل اور کردار میں جوش بھی پیدا کرتی ہے اور لذت بھی اور اسی لذت کی بدولت زندگی کا پورا سفر سفر شوق بنتا ہے۔

آزادی فکر اور آزادی عمل کو لازم و ملزوم قرار دے کر اقبال نے انسان کو اس رمز سے آشنا کیا ہے کہ فکر اور عمل کی یہ آزادی ہمیشہ نئی نئی صورتیں اختیار کرتی اور نئی نئی صورتیں اختیار کر کے زندگی میں معجزات کے ظہور کا سبب بنتی ہے۔ فکر و عمل کی ان نئی نئی صورتوں کو اقبال نے ''ذوق انقلاب'' اور ''ملت کا شباب'' کہہ کر یہ حقیقت واضح کی ہے کہ زندگی میں ان کا مقام و منصب کیا ہے۔ اقبال کی مشہور نظم ''مسولینی'' ان دو اشعار سے شروع ہوتی ہے:

ندرت فکر و عمل کیا شے ہے ذوق انقلاب

ندرت فکر و عمل کیا شے ہے ملت کا شباب

ندرت فکر و عمل سے معجزات زندگی

ندرت فکر و عمل سے سنگ خارہ لعل ناب ہے

عمل اور فکر کی آزادی عملی زندگی میں ہمیشہ ایک تیسری طرح کی آزادی کا پیش خیمہ بنتی ہے اور اس تیسری طرح کی آزادی کو انسانی اخلاق، سیرت اور کردار کا بڑا وصف سمجھا جاتا ہے۔ یہ آزادی گفتار کی آزادی ہے۔ انسان کو سوچنے کی آزادی بھی ہو اور اس کے بعد اس بات کی آزادی بھی کہ صحیح فکر کی رہنمائی میں وہ عمل کا وہ راستہ اختیار کرے جس سے زندگی میں نئے نئے حسن پیدا ہوتے ہیں اور جس سے زندگی انقلاب کی لذتوں سے آشنا ہوتی ہے۔ لیکن ان دونوں آزادیوں کے باوجود اسے حق بات کہنے کی آزادی حاصل نہ ہو تو زندگی اس کے لیے ایسی قید ہو کر رہ جائے گی جس میں ہر قدم پر ایک نئی رکاوٹ اسے آگے بڑھنے سے روکے گی اور اس طرح کی زندگی بسر کرنا اس کے لیے بہت بڑا عذاب ہوگا۔ اسی لیے زندگی کی تاریخ میں انسان نے اس آزادی کی طلب کو اپنا بہت بڑا مقصد جانا اور اس کے حصول کی خاطر ہنستے کھیلتے دار ورسن کی پکار پر لبیک کہا ہے۔ اقبال کے اشعار میں بھی جابجا اس آزادی کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے۔ انھوں نے اپنے اشعار میں ہر جگہ آزادی گفتار و اظہار کو کردار کا بہت بڑا وصف قرار دیا ہے:

اپنے بھی خفا مجھ سے ہیں بیگانے بھی ناخوش
میں زہر ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند

مشکل ہے کہ اک بندہ حق بین و حق اندیش
خاشاک کے تودے کو کہے کوہ دماوند

چپ رہ نہ سکا حضرت یزداں میں بھی اقبال
کرتا کوئی اس بندہ گستاخ کا منہ بند ہے

ہزار خوف ہو لیکن زباں ہو دل کی رفیق
یہی رہا ہے ازل سے قلندروں کا طریق[۵]

آئین جواں مرداں حق گوئی و بے باکی
اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی[۶]

اقبال کے کلام کا ایک پہلو تو یہ ہے جس میں جا بجا آزادی فکر، آزادی عمل اور آزادی گفتار کی اہمیت اور عظمت واضح کی گئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ انسان کو یہ نعمتیں خدا کی طرف سے ملی ہیں۔ حقیقت میں یہ اس کی فطرت کے تقاضے ہیں۔ جب تک فطرت کے یہ تقاضے پورے ہوتے رہیں انسانی زندگی میں مسرت و کامرانی کے سامان پیدا ہوتے رہتے ہیں اور انسان ایسے عمل انجام دیتا رہتا ہے جو اس کے اعلیٰ منصب، مقام اور مرتبے کے شایان شان ہیں۔ لیکن تاریخ کی شہادت اور مشاہدے اور تجربے نے زندگی کی جو تصویر ہمارے سامنے پیش کی ہے وہ آزادی کے رنگ سے خالی ہے۔ کبھی ایک انسان نے دوسرے انسان کی آزادی فکر و عمل کے راستے میں روڑے اٹکائے ہیں اور کبھی خود انسان نے یہ بیڑیاں آپ اپنے پیروں میں ڈالی ہیں اور فطرت کے تقاضوں کی طرف سے آنکھیں بند کر کے ایسی راہیں اختیار کی ہیں جو اس فطرت آزاد کے لیے رسوائی کا سبب بنی ہیں۔ اس لیے اقبال کو بار بار یہ ضرورت محسوس ہوئی ہے کہ بھٹکے ہوئے راہی کو پھر راہ راست پر لانے کی کوشش کی جائے اور اجتہاد فکر و عمل کا جو سبق اسے ازل سے ملا تھا اور جسے اس نے اپنی غفلت و نادانی سے بھلا دیا ہے، وہ اسے پھر یاد دلایا جائے۔ ایسے موقعوں پر اقبال کو عموماً بات کہنے کا واعظانہ انداز اختیار کرنا پڑا ہے۔ لیکن واعظانہ انداز اختیار کرتے ہوئے بھی انھوں نے ہمیشہ یہ بات یاد رکھی ہے کہ انسانی کمزوریوں اور کوتاہیوں کا ذکر ایسے طریقے سے ہو کہ انسان نے اپنی غلط روی کے لیے جن باتوں کا سہارا ڈھونڈا ہے وہ اسے بے معنی

اور بے حقیقت نظر آنے لگیں۔ فطرت کے بتائے ہوئے راستے کو ترک کر کے انسان جب غلط راہوں پر جا پڑتا ہے تو اس غلط روی کے لیے اسے کوئی نہ کوئی جواز تلاش کرنا پڑتا ہے۔ کبھی وہ اپنے مسلک کو اس لیے اچھا کہتا ہے کہ یہ مسلک قدیم ہے۔ کبھی وہ اس راہ پر اس لیے چلتا ہے کہ اس کے نزدیک مقدر کا تقاضا یہی ہے۔ اقبال نے یہ انداز فکر رکھنے والوں کو یوں مخاطب کیا ہے:

کیفیت باقی پرانے کوہ و صحرا میں نہیں
ہے جنوں تیرا نیا، پیدا نیا ویرانہ کر

خاک میں تجھ کو مقدر نے ملایا ہے اگر
تو عصا افتاد سے پیدا مثال دانہ کرے

ایک بہت بڑا گروہ فکر اور عمل کے اجتہاد سے اس لیے دامن بچاتا ہے کہ اس کے نزدیک اس طرح کا اجتہاد تسلیم و رضا کی شان کے منافی ہے۔ اقبال نے ایسے گمراہوں کو بات ایک اور انداز سے سمجھائی ہے۔ اور اس موقعے پر مفکر، واعظ اور شاعر، ہر ایک کے فنی حربوں سے کام لیا گیا ہے، کہتے ہیں:

ہر شاخ سے یہ نکتہ پیچیدہ ہے پیدا
پودوں کو بھی احساس ہے پہنائے فضا کا

ظلمت کدہ خاک پہ شاکر نہیں رہتا
ہر لحظہ ہے دانے کو جنوں نشوونما کا

فطرت کے تقاضوں پہ نہ کر راہ عمل بند

مقصود ہے کچھ اور ہی تسلیم و رضا کا

جرأت ہو نمو کی تو فضا تنگ نہیں ہے

اے مرد خدا ملک خدا تنگ نہیں ہے[8]

کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ اقبال جب آزاد فطرت انسان کے پیروں میں خود اسی کی بنائی ہوئی بیڑیاں پڑی دیکھتے ہیں تو غم و غصے سے بے تاب ہو جاتے ہیں اور تخاطب کا حکیمانہ اور شاعرانہ انداز چھوڑ کر واعظ کے طریق پر عمل کرتے ہیں کہ یہاں یہی طریق سب سے موثر معلوم ہوتا ہے:

از غلامی فطرت آزاد را رسوا مکن[9]

کرمک ناداں طواف شمع سے آزاد ہو

اپنی فطرت کے تجلی زار میں آباد ہو[10]

اقبال کے پاس انسان کو اس قید سے آزاد کرنے کا ایک طریقہ تو یہ ہے کہ وہ خود قیدی پر اس کی قید کی خرابیاں واضح کریں اور اسے آزادی کی اس راہ کی طرف مائل کریں جو ازل سے اس کا مقصود ہے اور دوسرا یہ کہ خدا سے مخاطب ہو کر کبھی دعا کو اور کبھی نیازمندانہ شکوے کو اپنے حصول مقصد کا وسیلہ بنائیں:

رفعت میں مقاصد کو ہمدوش ثریا کر

خودداری ساحل دے، آزادی دریا دے[11]

ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا

یہاں مرنے کی پابندی، وہاں جینے کی پابندی[12]

تیری خدائی سے ہے، میرے جنوں کو گلہ

اپنے لیے لامکاں، میرے لیے چارسو[۱۳]

اقبال انسان کے لیے جس آزادی فکر وعمل کے آرزومند ہیں اور جس کے حصول کی خاطر معبود حقیقی سے دست بدعا ہوتے ہیں اس آزادی کے لیے بعض قواعد وضوابط کی پابندی لازمی ہے۔ آزادی ان ضابطوں کی پابند نہ ہو تو وہ اپنے لیے اپنے آپ سے زیادہ دوسروں کے لیے خطرے کا سبب بن جاتی ہے۔ اس سے تعمیر کے گل بوٹوں کی جگہ تخریب کے کانٹے پھوٹتے ہیں۔ بانگ درا کی دو نظموں میں اقبال نے آزادی اور پابندی کے اس رشتے کی طرف بڑے واضح اشارے کیے ہیں۔ نظم ''پھول'' ان دو شعروں سے شروع ہوتی ہے:

تجھے کیوں فکر ہے اے گل دل صد چاک بلبل کی

تو اپنے پیرہن کے چاک تو پہلے رفو کر لے

تمنا آبرو کی ہو اگر گلزار ہستی میں

تو کانٹوں میں الجھ کر زندگی کرنے کی خو کر لے[۱۴]

ان دو شعروں کے بعد یہ شعر آتا ہے:

صنوبر باغ میں آزاد بھی ہے پا بہ گل بھی ہے

انھی پابندیوں میں حاصل آزادی کو تو کر لے[۱۵]

شمع اور شاعر کے اس بند میں ''جن کے ہنگاموں سے تھے آباد ویرانے کبھی'' ایک شعر آتا ہے:

دہر میں عیش دوام آئیں کی پابندی سے ہے

موج کو آزادیاں سامانِ شیون ہوگئیں[۴۶]

اسی نظم کا ایک بند اس شعر سے شروع ہوتا ہے:

رہزنِ ہمت ہوا ذوقِ تن آسانی ترا

بحر تھا صحرا میں تو، گلشن میں مثلِ جو ہوا[۴۷]

اس بند کا آخری شعر بھی ایک خاص طرح کی پابندی آئین کا ترجمان ہے:

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے، تنہا کچھ نہیں

موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں[۴۸]

اور پھر اس سے اگلے بند میں:

اس چمن میں پیروِ بلبل ہو یا تلمیذِ گل

یا سراپا نالہ بن جا، یا نوا پیدا نہ کر[۴۹]

اقبال کا انداز ان سب اشعار میں کہیں خطیبانہ ہے اور کہیں شاعرانہ، لیکن اس سے قطع نظر کہ انھوں نے بات کس انداز اور اسلوب میں کی ہے ہر جگہ ان کا مقصد واضح ہے۔ انھوں نے ایک شعر میں یہ کہا ہے کہ عیش دوام آئین کی پابندی کا نتیجہ ہوتا ہے اور ثبوت میں موج آزاد یا موج مضطر کا انجام پیش کر کے اپنی دلیل کو قوی بنایا ہے۔ ایک اور شعر میں صنوبر کی مثال کو پند کے موثر بنانے کا وسیلہ بنایا گیا ہے۔ تیسرے شعر میں اس بات کی تعلیم و تاکید ہے کہ انسان کے لیے کسی نہ کسی مسلک اور اس مسلک کے آئین کی پابندی لازمی ہے۔ ظاہر ہے کہ اقبال نے ان شعروں میں جو کچھ کہا ہے اس کی بنیاد تجربے اور مشاہدے پر ہے۔ اسی تجربے اور مشاہدے کی کثرت ایک منطقی نتیجے کا سبب بنتی ہے اور شاعر اس نتیجے کو ملی جلی خطابت اور فطری شاعری کے وسیلے سے قاری تک پہنچا دیتا ہے۔ ان منطقی نتیجوں کے پیچھے جو فطری اور حکیمانہ عوامل کارفرما ہیں ان کی طرف اس نے اشارہ نہیں کیا۔ یہ بات اقبال کے اشعار میں آگے چل کر پیدا ہوئی۔ بالِ جبریل اور ضربِ کلیم کی دو نظموں میں ان خیالات کا بیان خطیبانہ

اور شاعرانہ انداز میں ہونے کی بجائے اس طرح ہوا ہے کہ حکمت و شعر ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر بات کو زیادہ موثر اور دل نشین بناتے ہیں۔ ضرب کلیم کی مختصر سی نظم کا عنوان ''آزادی فکر'' ہے، اور یہاں بات بڑے بے لوث طریقے سے یوں کہی گئی ہے:

آزادی افکار سے ہے ان کی تباہی
رکھتے نہیں جو فکر و تدبر کا سلیقہ

ہو فکر اگر خام تو آزادی افکار
انسان کو حیوان بنانے کا طریقہ[٦٤]

ضرب کلیم بقول اقبال کے دور حاضر کے خلاف ''اعلان جنگ'' ہے۔ نظم کے ان دو شعروں کی حیثیت بھی ایک مفکرانہ نعرہ جنگ کی ہے لیکن بال جبریل کی نظم حکمت و شعر کا ایک ایسا مرقع ہے جو حسین و دل آویز بھی ہے اور جیسا کہ میں نے ابھی کہا تھا موثر و دل نشین بھی۔ نظم کا عنوان ہے ''آزادی افکار'' اور اس میں ذیل کے چار شعر ہیں:

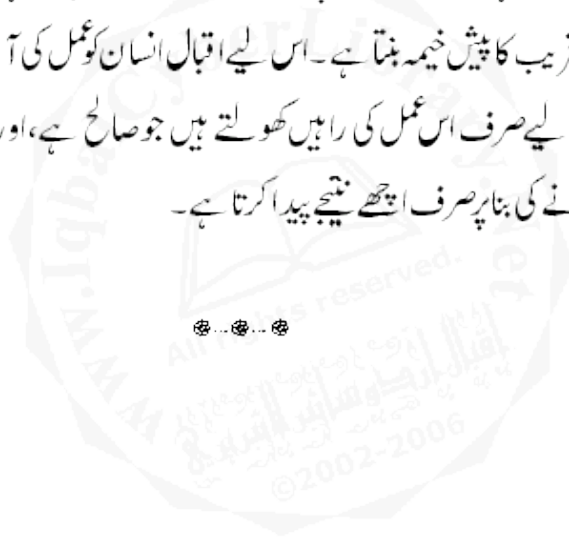
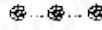
جو دونی فطرت سے نہیں لائق پرواز
اس مرغک بے چارہ کا انجام ہے افتاد

ہر سینہ نشیمن نہیں جبریل امین کا
ہر فکر نہیں طائر فردوس کا صیاد

اس قوم میں ہے شوخی اندیشہ خطرناک
جس قوم کے افراد ہوں ہر بند سے آزاد

گو فکر خداداد سے روشن ہے زمانہ
آزادی افکار ہے ابلیس کی ایجاد[۱۶]

آزادی افکار کی طرح آزادی عمل بھی، جسے خودی کے استحکام کا سب سے اہم وسیلہ بتایا گیا ہے اگر کسی آئین کی پابند نہ ہو تو ابلیسی عمل بن جاتی ہے اور یہ عمل تعمیر کے بجائے تخریب کا پیش خیمہ بنتا ہے۔ اس لیے اقبال انسان کو عمل کی آزادی دے کر بھی اس کے لیے صرف اس عمل کی راہیں کھولتے ہیں جو صالح ہے، اور جو قوانین الٰہیہ کا پابند ہونے کی بنا پر صرف اچھے نتیجے پیدا کرتا ہے۔

(جون ۱۹۶۱ء)

❀...❀...❀

حواشی

۱- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۴۷۹-۴۸۰۔

۲- ایضاً، ص ۴۵۹

۳- ایضاً، ص ۴۸۰-۴۸۱

۴- ایضاً، ص ۳۵۷

۵- ایضاً، ص ۳۶۹

۶- ایضاً، ص ۳۸۶

۷- علامہ اقبال، ''بانگِ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۲۱۸۔

۸- علامہ اقبال، ''ضربِ کلیم''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۵۶۶۔

۹- علامہ اقبال، ''بانگِ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۲۹۰۔

۱۰- ایضاً، ص ۲۹۳

۱۱- علامہ اقبال، ''بانگِ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۲۴۱۔

۱۲- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۵۲۔

۱۳- ایضاً، ص ۴۱۸

۱۴- علامہ اقبال، ''بانگِ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۲۷۸۔

۱۵- ایضاً

۱۶- ایضاً، ص ۲۱۵

۱۷- ایضاً، ص ۲۱۷

۱۸- ایضاً، ص ۲۱۷

۱۹- علامہ اقبال، ''بانگِ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۲۱۹۔

۲۰- علامہ اقبال، ''ضربِ کلیم''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۵۸۹۔

۲۱- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۴۹۸۔

✿ ... ✿✿ ... ✿

اقبال کی بعض نظموں کا لہجہ

یہ بات بار بار دہرائی گئی ہے، اس کے باوجود پرانی نہیں ہوئی کہ شاعر اور ادیب کے ذکر و فکر اور خیال و بیان اور اس کے خارجی ماحول میں بڑا گہرا ربط ہوتا ہے۔ خارجی ماحول جس طرح شاعر اور ادیب کی شخصیت کی تشکیل و تعمیر کے مختلف مرحلوں میں اپنا اثر دکھاتا ہے، اسی طرح اس کے فکر، احساس اور جذبے کی مخصوص کیفیتیں بھی اس سے متاثر ہوتی رہتی ہیں۔ ماحول کے تغیر کے ساتھ شخصیت کا تغیر بھی واضح ہوتا ہے اور یوں شخصیت وقت اور ماحول کے ساتھ مطابقت اور ہم آہنگی پیدا کرنے کا عمل جاری رکھتی ہے بعض شخصیتیں ہم آہنگی کے اس عمل میں ماحول کو اپنے مزاج کا تابع بنا کر اس کی ہیئت و کیفیت میں تبدیلی پیدا کر دیتی ہیں اور یوں فطرت کا یہ اہم قانون جو شخص اور ماحول کے درمیان ایک طرح کے لین دین کا رشتہ ہے بڑی باقاعدگی، بڑے تو اتر اور بڑے تسلسل کے ساتھ جاری رہتا ہے۔ ہم آہنگی کے اس قانون کی بدولت زندگی کی رنگینی و بوقلمونی بھی قائم رہتی ہے اور وہ برابر آگے بھی بڑھتی رہتی ہے، اور زندگی کی اس رنگینی، بوقلمونی تغیر اور ترقی کے قانون فطرت کا عکس ہمیں شاعر کے انداز فکر اور اسلوب اظہار میں دکھائی دیتا ہے۔

شاعروں اور ادیبوں کے خیال و بیان کا تغیر ایک بدیہی حقیقت ہے جسے انسانی مزاج کی فطرت لچک کا فیضان کہنا چاہیے۔ اس فیضان اور اس کے فطری نتائج کا ذکر اگر ہم سیدھی سادی روزمرہ کی بات کی طرح کرنا چاہیں تو کہیں گے کہ ماحول کے بدلتے ہوئے اثرات سے شاعر کے ذکر و فکر کے انداز میں تبدیلیاں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔

ایک بات اور، وہ یہ کہ جس طرح کسی شاعر یا ادیب کے فکر و اظہار میں ماحول کے زیر اثر تغیرات کا پیدا ہونا، اور ان دونوں چیزوں کے انداز میں اتار چڑھاؤ کی کیفیتوں کا نمایاں ہونا ضروری ہے اسی طرح یہ بھی لازمی ہے کہ اس کی تخلیقات پر اس کے مخصوص مزاج اور شخصیت کا رنگ غالب رہے اور شاعر کے افکار و اظہار میں جس طرح ماحول کے اثرات کی جھلکیاں نمایاں ہوتی رہیں اسی طرح اس کے بنیادی مزاج اور شخصیت کا مخصوص انداز بھی ان جھلکیوں میں اپنا عکس شامل کرتا رہے۔ یہ دونوں چیزیں مل جل کر شاعر اور ادیب کے اس لہجے کے تعین میں حصہ لیتی ہیں جو اس کی مختلف فنی تخلیقات میں گونا گوں صورتیں اختیار کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ کسی ادبی اور شاعرانہ تخلیق کا جائزہ لیتے وقت جہاں اور بہت سی چیزوں پر نظر پڑتی ہے، وہاں ایک چیز جو خصوصیت کے ساتھ قاری کو اپنی طرف کھینچتی ہے وہ اس ادبی اور شاعرانہ تخلیق کا لہجہ ہے۔

اس وقت لہجے کے حوالے سے موضوع، اقبال کی شاعری ہے اور اس سلسلے میں ایک بات جو بلا تکلف و تامل کہی جا سکتی ہے یہ ہے کہ ان کی شاعری کا لہجہ حکیمانہ ہے، لیکن جذبے کے گداز، احساس کی شدت اور پیغام کے تقاضوں نے مختلف اوقات میں ان کے حکیمانہ لہجے کو طرح طرح سے متاثر کیا ہے اور اس تاثر کی بنا پر اس میں جا بجا اتنا تنوع پیدا ہوا ہے کہ اُردو کے کسی اور شاعر کے یہاں نظر نہیں آتا۔ شکوہ، شمع اور شاعر، خضر راہ، طلوع اسلام، ذوق و شوق، جبریل و ابلیس، مسجد قرطبہ اور ساقی نامہ جیسی نظمیں اقبال کے گونا گوں حکیمانہ تصورات کی ترجمان ہیں۔ لیکن ان میں سے ہر نظم کا لہجہ دوسری نظم سے مختلف ہے۔ اختلاف کے اسباب کا مطالعہ بڑی دلچسپی کی چیز ہے اور اس سے بحیثیت مجموعی دو باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اقبال نے زندگی کے جن مختلف ادوار میں یہ نظمیں لکھیں، ان میں سیاسی اور معاشرتی ماحول نے ان کی طبیعت پر مخصوص اثرات مرتب کیے اور دوسرے یہ کہ ان نظموں میں جن خیالات اور تصورات کو موضوع بنایا گیا ہے ان کی نوعیت ہر جگہ ایک سی نہیں یہ دو فرق

نظموں کی ہیئت اور ان کی شاعرانہ خصوصیات میں ایک مخصوص اور منفرد رنگ پیدا کرنے کا سبب بنے ہیں۔ اس نظر سے اس وقت بانگ درا کی پانچ نظموں کا ایک سرسری جائزہ لینا مقصود ہے۔ یہ پانچ نظمیں ہیں، شکوہ، والدہ مرحومہ کی یاد میں، شمع اور شاعر، خضر راہ اور طلوع اسلام۔ یہ پانچوں نظمیں مختلف مذاق کے لوگوں میں اپنے حسن فکری اور شاعرانہ محاسن اور خصوصیات کی وجہ سے مقبول ہیں ان میں میرے نزدیک لہجے کو بڑا دخل ہے۔

سب سے پہلے شکوہ پر نظر ڈالیے بعض ثقہ لوگوں کو اس نظم کے لہجے پر یہ اعتراض ہے کہ اس میں اقبال نے اپنا عام حکیمانہ انداز چھوڑ کر بے تکلفی کے جس لہجے میں گفتگو کی ہے اس میں بے ادبی اور بعض صورتوں میں گستاخی کا رنگ پیدا ہو گیا ہے اس لیے کہ ان کا تخاطب جناب باری تعالیٰ سے ہے۔ یہ اعتراض بڑی حد تک صحیح ہے کہ اس نظم میں اقبال کا لہجہ ویسا نہیں جیسا دوسری پیغامی اور حکیمانہ نظموں میں ہے، لیکن لہجے کی جس بے تکلفی کو ہدف ملامت بنایا جاتا ہے اتفاق سے وہی اس نظم کی سب سے اہم خصوصیت ہے اور اسی خصوصیت نے نظم میں بعض ایسی خوبیاں پیدا کی ہیں جو اقبال کی صرف اس نظم میں ہیں اور اس انداز خاص میں کسی اور نظم میں نہیں۔

اقبال نے شکوہ ۱۹۰۹ء میں لکھا۔ یورپ کے قیام میں انھوں نے جو تاثرات قبول کیے تھے یا ان کے دل پر جو زخم لگے تھے وہ اب تک تازہ تھے۔ عالم اسلام کی وہ بے بسی و بے چارگی اقبال کی نظروں میں تھی جس میں یورپ کی سیاست کے ہاتھوں وہ مبتلا تھا۔ مسلمانوں کو یورپ نے اس وقت سیاسی مصالح کے جس شکنجے میں جکڑ رکھا تھا اس سے ان کی رہائی کی بظاہر کوئی صورت سامنے نہیں تھی۔ اقبال کے دل میں ظالم کی طرف سے سخت غصہ تھا لیکن وہ مظلوم کی مدد کرنے پر قادر نہ تھے۔ اس بے بسی نے ان کے غصے میں جھنجھلاہٹ پیدا کی اور یہ جھنجھلاہٹ تلخی بن کر ان کے مزاج پر چھا گئی۔ یہی جھنجھلاہٹ اور تلخی ہے جسے اقبال نے شکوہ کا نام دیا ہے اور اپنے تلخ و تند شکوے کا مخاطب کسی اور کے بجائے خدا کو بنایا اور اس سے ایسے لہجے میں باتیں کیں جس میں

اس متانت، سنجیدگی اور وقار کی کمی محسوس ہوتی ہے جس کی ہم اقبال جیسے مفکر شاعر سے توقع رکھتے ہیں۔ پھر ایک بات اور بھی ہے اور وہ یہ کہ اقبال نے خدا سے شکوہ کرتے وقت اپنے ذاتی احساسات و جذبات کی ترجمانی کے بجائے عام مسلمانوں کی آواز خدا تک پہنچانے کی خدمت اپنے ذمے لی ہے، اس لیے تلخی کے اظہار میں آواز کی لےعوام کی لے بن گئی ہے اور منطق کا تقاضا بھی یہی ہے۔ شکوہ شروع ہی ایسے انداز میں ہوتا ہے کہ پڑھنے والا اس کے لہجے میں وقار کی کمی محسوس کرتا ہے مثلاً ذیل کے شعروں اور مصرعوں میں یہی بات ہے:

اے خدا شکوہ ارباب وفا بھی سن لے
خوگر حمد سے تھوڑا سا گلہ بھی سن لے

ورنہ امت ترے محبوب کی دیوانی تھی

تجھ کو معلوم ہے لیتا تھا کوئی نام ترا؟
قوت بازوئے مسلم نے کیا کام ترا

پر ترے نام پہ تلوار اٹھائی کس نے
بات جو بگڑی ہوئی تھی وہ بنائی کس نےلے

ان اشعار کے لہجے میں طنز کی جو تلخی ہے اس کا انداز احساس کر کے بانگ دہل اسے جتانے اور اپنے مخاطب کو شرمندہ کرنے کا ہے۔ یہ لہجہ اقبال کے عام حکیمانہ لہجے سے مختلف ہے لیکن اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ جس ذہنی اور جذباتی پس منظر میں یہ نظم

لکھی گئی ہے اس کے عین مطابق ہے اور سچ پوچھیے تو یہ انداز تخاطب لطف سے بھی خالی نہیں، اس لیے کہ اسی کی بدولت نظم میں بے مثال روانی بھی پیدا ہوئی ہے اور کہیں کہیں ایسی شوخی بھی جس کی جستجو میں اچھے شعروں کے رسیا دیوانوں کے دفتر الٹتے پلٹتے ہیں مثلاً:

صفحہ دہر سے باطل کو مٹایا ہم نے
نوع انساں کو غلامی سے چھڑایا ہم نے

تیرے کعبے کو جبینوں سے بسایا ہم نے
تیرے قرآن کو سینوں سے لگایا ہم نے

پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں
ہم وفادار نہیں، تو بھی تو دلدار نہیں ؎

چھٹے مصرعے کی بے تکلفی، بے ساختگی اور روانی قابل توجہ اور قابل داد ہے۔

شکوہ کا بیان شروع سے آخر تک تغزل کے جس رنگ میں ڈوبا ہوا ہے، اس کی دلکشی سے تو خواص وثقات بھی منکر نہیں۔ لیکن توجہ طلب بات یہ ہے کہ تغزل کے اس حسن و دل کشی کا اس لہجے کے ساتھ بڑا گہرا ربط ہے جس کا ذکر ابھی شکوہ کے سلسلے میں آیا ہے۔ اسی طرح کے چند بند یہ ہیں:

تیری محفل بھی گئی چاہنے والے بھی گئے
شب کی آہیں بھی گئیں صبح کے نالے بھی گئے

دل تجھے دے بھی گئے اپنا صلا لے بھی گئے

آ کے بیٹھے بھی نہ تھے اور نکالے بھی گئے

آئے عشاق گئے وعدہ فردا لے کر
اب انھیں ڈھونڈ چراغ رخ زیبا لے کر

عشق کی خیر وہ پہلی سی ادا بھی نہ سہی
جادہ پیائی تسلیم و رضا بھی نہ سہی
مضطرب دل صفت قبلہ نما بھی نہ سہی
اور پابندی آئین وفا بھی نہ سہی

کبھی ہم سے کبھی غیروں سے شناسائی ہے
بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہرجائی ہے

دونوں بندوں کے ابتدائی چار مصرعوں سے قطع نظر ٹیپ کے شعروں پر ایک نظر پھر ڈالیے:

آئے عشاق، گئے وعدہ فردا لے کر
اب انھیں ڈھونڈ چراغ رخ زیبا لے کر

کبھی ہم سے کبھی غیروں سے شناسائی ہے
بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہرجائی ہے

ان دونوں شعروں میں تغزل کی جو شوخی اور بیان کی جو بے ساختہ روانی ہے اسے لہجے کی بے تکلفی سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔

لہجے کی اہمیت شکوہ کی فنی حیثیت پر جس طرح اثر انداز ہوئی ہے اس کی طرف بس اتنا اشارہ کافی ہے۔ لیکن اس مقبول عام نظم کے علاوہ بانگ درا اور بال جبریل کی بعض معروف اور اہم نظموں پر نظر ڈالنے سے لہجے کے بعض اور نئے نئے پہلو سامنے آتے ہیں۔ ''والدہ مرحوم کی یاد میں'' اقبال کی ایسی نظم ہے جس میں اقبال کی شخصیت دو مختلف اندازوں میں جلوہ گر ہوئی ہے ـــــ ایک شخصیت تو اقبال کی وہی فلسفیانہ شخصیت ہے جس کی بدولت اقبال کو اُردو شاعری میں ایک منفرد حیثیت ملی ہے، اور دوسری شخصیت اس مغموم و مجبور انسان کی ہے جو ماں کی یاد میں آنسو بہاتے وقت یہ بھول جاتا ہے کہ وہ ایک مفکر اور فلسفی بھی ہے۔ نظم کے مختلف حصوں میں شخصیت کے یہ دونوں پہلو ایک ایک کر کے ابھرتے اور دبتے رہتے ہیں۔ کبھی فلسفی اقبال، جذباتی اقبال پر غلبہ پالیتا ہے اور کبھی غم کی شدت جذبات کو اس درجہ نمایاں کر دیتی ہے کہ فلسفہ اس کے آگے سر عجز خم کر کے پس پردہ چلا جاتا ہے۔ اس کی ساری رفعت و عظمت فضا میں تحلیل ہو کر صرف جذبات کے گداز کے لیے جگہ خالی کر دیتی ہے اور لطف یہ ہے کہ پوری نظم میں شاعر کو برابر فکر اور جذبے کے اس تصادم اور کشمکش سے دو چار رہنا پڑتا ہے۔ ایک بند میں فلسفے کی گہرائی ہے اور دوسرے میں جذبے کی نرمی اور پھر یکبارگی جذبے کی جگہ فکر اور فکر کی جگہ جذبہ، پوری نظم کی ترتیب اسی طرح کی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کی حکیمانہ شخصیت تو اس سے یہ کہتی ہے کہ بات کو ایک فلسفی کی طرح کہنا تیرا منصب ہے لیکن دل کی آواز کا تقاضا کچھ اور ہے، اور اسی لیے پوری نظم میں نمایاں طور پر دو مختلف قسم کے لہجے سنائی دیتے ہیں۔ ایک لہجہ تو وہ ہے جو ذیل کے بند کے لفظ لفظ میں عکس فگن ہے:

آہ! سیماب پریشاں، انجم گردوں فروز

شوخ یہ چنگاریاں، ممنون شب ہے جن کا سوز

عقل جس سے سر بہ زانو ہے وہ مدت ان کی

سرگزشت نوع انساں ایک ساعت ان کی ہے

پھر یہ انساں آں سوئے افلاک ہے جس کی نظر
قدسیوں سے بھی مقاصد میں ہے جو پاکیزہ تر

جو مثال شمع روشن محفل قدرت میں ہے
آسماں اک نقطہ جس کی وسعت فطرت میں ہے

جس کی نادانی صداقت کے لیے بیتاب ہے
جس کا ناخن ساز ہستی کے لیے مضراب ہے

شعلہ یہ کمتر ہے گردوں کے شراروں سے بھی کیا
کم بہا ہے آفتاب اپنا ستاروں سے بھی کیا؟

نظم کے کئی بندوں کا انداز بیان اسی طرح کا رفیع و وقیع ہے۔ خیالات کی رفعت و بلندی اس بات کی طالب ہے کہ شاعر اس کے اظہار کے لیے پر شکوہ الفاظ اور مہتم بالشان ترکیبیں استعمال کرے۔ اس کے مقابلے میں کچھ بند ایسے ہیں جن میں شاعر وفور جذبات و رقت احساس سے مجبور ہو کر اپنے دل کی بات اس انداز میں کہتا ہے کہ ہر سننے والے کو وہ اپنے دل کی بات معلوم ہو۔ اس نظم کا ایک بند ہے:

کہتے ہیں اہل جہاں درد اجل ہے لا دوا
زخم فرقت وقت کے مرہم سے پاتا ہے شفا

دل، مگر غم مرنے والوں کا جہاں آباد ہے
حلقہ زنجیر صبح و شام سے آزاد ہے

وقت کے افسوں سے تھمتا نالہ ماتم نہیں
وقت زخم تیغ فرقت کا کوئی مرہم نہیں

سر پہ آجاتی ہے جب کوئی مصیبت ناگہاں
اشک پیہم دیدہ انساں سے ہوتے ہیں رواں

ربط ہوجاتا ہے دل کو نالہ و فریاد سے
خون دل بہتا ہے آنکھوں کی سرشک آباد سے

آدمی تاب شکیبائی سے گو محروم ہے
اس کی فطرت میں اک احساس نامعلوم ہے

جوہر انساں عدم سے آشنا ہوتا نہیں
آنکھ سے غائب تو ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں

رخت ہستی خاک، غم کی شعلہ افشانی سے ہے
سرد یہ آگ اس لطیف احساس کے پانی سے ہے

آہ! یہ ضبط فغان غفلت کی خاموشی نہیں
آگہی ہے یہ دل آسائی، فراموشی نہیں[4]

اس نظم کے ابتدائی شعروں میں اقبال نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں ایک ایسے انسان کے نقطہ نظر کا عکس ہے جو حیات وممات کے مسائل کو بھی اپنے جذبات کی ترازو میں تولتا اور ان میں اپنے اشک خوں کی رنگینی شامل کرتا ہے۔ ان خیالات کے اظہار میں سادگی اور روانی نمایاں ہے۔ جس طرح جذبات بے ساختگی کے ساتھ چشمہ دل میں موجزن ہوتے ہیں اسی طرح بغیر کسی روک ٹوک کے اظہار کے لیے بیتاب ہوتے رہتے ہیں اور یہی فطری تڑپ اور بے تابی بیان کی اس روانی کا باعث بنتی ہے جو ان شعروں کی خصوصیت ہے۔ بند کے آخری چند شعروں کا انداز ذرا مختلف ہے۔ یہاں جذبات کی لہر کو فکر کے احساس نے دبا کر خود پوری فضا پر قبضہ کر لیا ہے اور یہ بات بالکل واضح ہے کہ جہاں جذبے کی حد ختم اور فکر کی حد شروع ہوئی ہے، وہاں بیان کے لہجے میں ایک رکاوٹ سی پیدا ہوگئی ہے جیسے فکر کے احساس برتری نے خیالات کو ایسا لباس پہنانا ضروری سمجھا ہے جس میں شکوہ اور تبختر نمایاں ہو۔ بند کے ان دو حصوں میں لہجے کا فرق بھی چھپا نہیں رہ سکا۔ بند کے ابتدائی شعر پکار پکار کر کہہ رہے ہیں کہ ہم ہر ایک کے دل کی آواز ہیں۔ آخری چار پانچ شعروں کا لہجہ ایک مفکر اور فلسفی کا ہے۔

''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' میں جذبے اور فکر کا جو گہرا امتزاج ہے وہ کبھی کبھی تو الگ الگ بندوں کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے اور اکثر ایک ہی بند کے مختلف ٹکڑوں میں اس کی جھلک دکھائی دیتی ہے، اور ہر جگہ نظم میں دو آوازیں ہیں، دو لہجے ہیں ــــ کبھی ایک دوسرے کے ہم نوا، کبھی باہم متصادم!

لہجے کا یہ فرق اقبال کی ان نظموں میں اور بھی واضح ہے جن میں اقبال کی حیثیت مفکر حیات سے زیادہ حکیم الامت کی ہے۔ ایسی نظموں میں اقبال نے زندگی کے

مسائل کو قرآنی حقائق کی روشنی میں دیکھا اور جانچا ہے اور مسلمانوں کے ماضی، حال اور مستقبل کو محض جذباتی انداز سے دیکھنے کے بجائے انھیں اپنے نظام فکر میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ ان نظموں میں جابجا اقبال کے فلسفہ خودی اور بے خودی کے رموز و نکات کی شاعرانہ وضاحت ہوتی ہے۔

ایسی نظموں میں ''شمع اور شاعر'' اور ''طلوع اسلام'' خاص طور سے اہم ہیں۔ ان نظموں کی اہمیت جہاں ایک طرف ان کے حکیمانہ موضوعات کی وجہ سے ہے، دوسری طرف ان کے شاعرانہ محاسن کی بنا پر بھی ہے، اور یہ دونوں حیثیتیں نظموں میں اپنی اپنی جگہ اتنی واضح ہیں کہ نظموں کا لہجہ ان سے متاثر ہوا ہے۔ ان دونوں نظموں میں (اور آگے چل کر بال جبریل کی بعض نظموں میں) اقبال کی دونوں حیثیتیں حکیم امت اور شاعر ملت، پوری شان اور پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہیں۔ شمع اور شاعر اور طلوع اسلام دونوں میں اقبال نے حکیم ملت کی حیثیت سے جو پیغام مسلمانوں کو دیے ہیں ان میں تاریخ، سیاست اور فلسفے کے علاوہ مسلمانوں کی اجتماعی اور اخلاقی زندگی کے کئی اہم پہلوؤں کی طرف اشارے ہیں۔ ان اشاروں کا انداز اور لہجہ ہر جگہ حکیمانہ ہے لیکن دونوں نظمیں انھوں نے ختم اس مخصوص لے میں کی ہیں جو ان کی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ دونوں جگہ ان کا لہجہ نشاط و امید کا حامل اور روشن مستقبل کا پیامی ہے۔ پہلی نظم کے آخری بند کے دو شعر یہ ہیں:

آسمان ہوگا سحر کے نور سے آئینہ پوش
اور ظلمت رات کی سیماب پا ہوجائے گی

اس قدر ہوگی ترنم آفریں باد بہار
نکہت خوابیدہ غنچے کی نوا ہوجائے گی؎

اور دوسری نظم (طلوع اسلام) اس شعر پر ختم ہوتی ہے:

بیا تا گل بیفشانیم و مے در ساغر اندازیم

فلک را سقف بشگافیم و طرح دیگر اندازیم؎

یہ آواز اس اقبال کی نہیں جو ماضی کے اوراق پارینہ الٹ پلٹ کر ہمیں دکھاتا اور اپنی حقیقت سے آگاہ اور آشنا کرتا ہے، اس اقبال کی بھی نہیں جسے اپنی سیاسی بصیرت کے آئینے میں یہ حقیقت صاف چمکتی دکھائی دیتی ہے کہ آدمی اب تک ''شہریاری'' کا ''صید زبوں'' ہے، اس اقبال کی بھی نہیں جس نے نکتہ ایمان کی نئی سے نئی تفسیریں کر کے ہمیں سیاست اور معیشت کے گوناں گوں رموز سے آشنا کیا ہے، یہ بات اس اقبال کی کہی ہوئی بھی نہیں جس نے فرد اور ملت دونوں کو ان کے باہمی رشتوں کا احساس دلا کر زندگی کے لیے ایک نئی راہ معین کی__ یہ آواز اس اقبال کی ہے جو کبھی کبھی سوائے شاعر ہونے کے اور کچھ نہیں ہوتا اور اس لیے اس کی آواز سے دلوں میں محبت کی لہریں اٹھتی ہیں، کانوں میں مسرت و شادمانی کے شادیانے بجتے ہیں اور طوفان اضطراب اور خوف و ہراس کی دنیا میں ہر طرف سکون کی اور امیدوں کی حکمرانی نظر آتی ہے۔ یہ فیضان ہے لہجے کے فرق کا__ فلسفی، مفکر، مورخ، سیاست داں، مبصر و نکتہ سنج کا لہجہ نہیں، شاعر کا لہجہ۔

اقبال کی جن نظموں کے حوالے دیے گئے ان میں لہجے کا فرق کئی چیزوں کے فرق اور اختلاف کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ کہیں موضوع کی نوعیت اس پر اثر انداز ہوئی ہے، کہیں شاعر کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کا اتار چڑھاؤ اس فرق کا ذمہ دار ہے، کہیں خارجی ماحول کے تقاضوں اور مقاصد نے اس میں تبدیلی پیدا کی ہے، اور کہیں اس فرق کے پس پردہ اقبال کی شخصیت کے مختلف پہلو عکس فگن ہیں۔ لیکن اس سے انکار کرنا مشکل ہے کہ اقبال کی ساری مشہور نظموں میں لہجے کا یہ فرق بدیہی طور پر موجود ہے اور اس نے نظموں کے مجموعی انداز کو متاثر بھی کیا ہے۔

یہ بات اقبال کے کلام سے لطف لینے والوں یا اس کا تجزیہ کرنے والوں کے لیے تو ظاہر ہے کہ اہم ہے، لیکن خود اقبال بھی لہجے کی اس اہمیت کو ایک قابل اعتنا چیز سمجھتے

ہیں اور اس کا اظہار انھوں نے بڑے واضح لفظوں میں ایک جگہ کیا ہے۔ اقبال کی کہی ہوئی بات کی طرف اشارہ کر کے میں اپنی بات کو ختم کروں گا، ورنہ ابھی اقبال کی کئی اہم نظمیں ایسی ہیں جنھیں لہجے کے اس فرق کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ان میں لطف کا ایک نیا پہلو نکلتا ہے۔

جس بات کی طرف میں اشارہ کر رہا ہوں وہ خاصی معروف ہے اور اقبال نے مولانا سلیمان ندوی (مرحوم) کو ''خضر راہ'' کے سلسلے میں لکھی تھی:

''خضر راہ'' کے متعلق جو نوٹ آپ نے لکھا تھا اس کا شکریہ قبول فرمایئے! جوش بیان کے متعلق آپ نے جو کچھ لکھا ہے صحیح ہے مگر یہ نقص اس نظم کے لیے ضروری تھا (کم از کم میرے خیال میں) جناب خضر کی پختہ کاری، ان کا تجربہ اور واقعات و حوادث عالم پر ان کی نظر ـــــ ان سب باتوں کے علاوہ ان کا انداز طبیعت جو سورہ کہف سے معلوم ہوتا ہے اس بات کا مقتضی تھا کہ جوش اور تخیل کو ان کے ارشادات میں کم دخل ہو۔ اس نظم کے بعض بند میں نے خود نکال دیے اور محض اس وجہ سے کہ ان کا جوش بیان بہت بڑھا ہوا تھا، اور جناب خضر کے انداز طبیعت سے موافقت نہ رکھتا تھا''۔

یہ اقتباس نمایاں طور پر اس خیال کی وضاحت کرتا ہے کہ اقبال کے نزدیک نظم کی ترتیب و تشکیل میں لہجے کی کیا اہمیت ہے۔ پہلے ہی جملے میں اقبال نے جس چیز کو جوش بیان کہا ہے اس کا دوسرا نام لہجے کا جوشیلا انداز ہے۔ آگے چل کر جناب خضر کی سیرت اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں اور انداز طبیعت کی طرف اشارہ کر کے اقبال نے شخصیت اور لہجے کے باہمی تعلق کی اہمیت کی صراحت کی ہے۔ اقبال کے نزدیک لہجے کی اہمیت اور نظم کے مجموعی انداز میں مطابقت اس حد تک ناگزیر ہے کہ اگر اتفاق سے دونوں چیزوں میں تفاوت نظر آنے لگے تو ایسے حصوں کو نظم سے خارج کر دینا ضروری ہوتا ہے۔

''خضر راہ'' کے سلسلے میں اتفاق سے اقبال کو اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرنے کا موقع مل گیا، یا یوں کہا جاسکتا ہے کہ ضرورت پیش آ گئی، تو انھوں نے یہ بات کہہ

دی، لیکن ان کے خیال میں لہجے کی جو فنی اہمیت ہے اس کا اظہار ان کی مختلف نظموں میں اس طرح ہوتا ہے کہ اقبال اگر ''خضر راہ'' کے متعلق یہ بات نہ بھی کہتے تو بات کا وزن بہر صورت اتنا ہی رہتا، اور اقبال کے کلام کو ہم جب لہجے کی اہمیت کے نقطہ نظر سے پڑھتے تو ان سے وہی فنی نتیجے نکالتے جو اب نکالتے ہیں۔

(اپریل ۱۹۵۴ء)

❀...❀...❀

حواشی

۱۔ علامہ اقبال، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۱۹۰-۱۹۱۔

۲۔ ایضاً، ص۱۹۳

۳۔ ایضاً، ص۱۹۵-۱۹۶

۴۔ ایضاً

۵۔ ایضاً، ص۲۶۱-۲۶۲

۶۔ ایضاً، ص۲۶۳-۲۶۴

۷۔ ایضاً، ص۲۰۵

۸۔ ایضاً، ص۳۰۷

۞...۞۞...۞

اقبال کی اُردو غزل

اقبال کی نظموں کی طرح اوران کے کلام کے فارسی حصے کی طرح ان کی اُردو غزل کو بھی مواد اور بیان، موضوع اور اسلوب دونوں حیثیتوں سے ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے اور اس کے دور بھی وہی ہوتے ہیں جو ان کی مجموعی شاعری کے۔ بانگ درا کے کلام کو تین دوروں میں تقسیم کیا گیا ہے اور ان میں سے ہر دور ان کے فکر و فن کے ارتقا اور اس عہد کے مخصوص میلانات، جذبات اور معتقدات کا عکس ہے اور ان میلانات اور معتقدات میں ذاتی رنگ کے مقابلے میں اجتماعی رنگ کا اور انفرادیت کے مقابلے میں روایت پسندی اور تقلید کا غلبہ ہے۔ اسی طرح اس دور کی غزلیں بھی فن کی عام پسند روایت اور اس کی بے کیفی اور بے مزہ تقلید کی مظہر ہیں۔ سب غزلوں میں تصوف و اخلاق کے اور دنیائے حسن وعشق کے ویسے ہی مضامین ہیں جیسے ہر عام غزل گو شاعر کے یہاں ہوتے ہیں۔ گلزار ہست و بود، ہستی ناپائیدار، وعدہ محبوب، بزم عشاق میں محبوب کی چشم مست کی ہشیاری، طور، موسیٰ اور شوق دیدار، واعظ کی دینداری کے پردے میں اس کی نازک عیاریاں، آشیاں کے تنکے اور انھیں جلانے کے لیے بیتاب رہنے والی بجلیاں، برق وخرمن کی چشمک، دام تمنا میں اسیر ہونے والا مرغ دل، نوک سوزن سے نکالے جانے والے چھالوں کے کانٹے، مجنوں کی صحرانوردی اور لیلیٰ کی محمل نشینی، ناخدا کی کوشش کے باوجود غرق ہوجانے والے سفینے، ان غزلوں کے موضوعات ہیں۔

اس دور میں اقبال کی شاعری پر فارسی اسلوب ادا کا جو گہرا نقش ہے وہ جا بجا غزلوں میں بھی نمایاں ہے:

علم کے دریا سے نکلے غوطہ زن گوہر بدست
وائے محرومی خزف چین لب ساحل ہوں میں

وہ مے کش ہوں فروغ مے سے خود گلزار بن جاؤں
ہوائے گل فراق ساقی نامہرباں تک ہے

سکون دل سے سامان کشود کار پیدا کر
کہ عقدہ خاطر گرداب کا آب رواں تک ہے

بیان کا دوسرا رنگ وہ ہے جس میں اقبال نے داغ کی پیروی کی ہے۔ ان غزلوں میں سادگیِ زبان اور روزمرہ کی سلاست بھی ہے اور کہیں کہیں شوخی تغزل بھی، لیکن یہ تغزل جذبے کے اس خلوص اور تجربے کی اس لاگ سے خالی ہے جس نے داغ کی غزل میں تڑپ پیدا کی ہے۔ اقبال کی ان سادہ غزلوں میں واردات کی ہلکی سی جھلک تو ضروری ہے لیکن یہ واردات بظاہر اپنی نہیں دوسروں کی ہیں، اور ان پر بدیہی طور پر ایک طرح کے تصنع اور آورد کا سایہ ہے۔

اقبال کی اس دور کی غزلوں کے اکثر اشعار کا انداز روایتی ہے، لیکن اکا دکا شعر ایسے بھی ہیں جن میں اقبال کے فکرو احساس کا وہ میلان نمایاں ہے جو ان کی اس دور کی شاعری کی مجموعی خصوصیت ہے:

اس چمن میں مرغ دل گائے نہ آزادی کا گیت
آہ یہ گلشن نہیں ایسے ترانے کے لیے

اور اس کے باوجود کہ ان غزلوں میں کہیں جذبہ اور بیان پوری طرح ایک دوسرے سے ہم آہنگ نہیں اور اس لیے بعض اوقات حساس پڑھنے والے لفظوں میں موزونیت کی کمی بھی محسوس کرتے ہیں، ان میں بہت سے شعر ایسے ہیں جن میں نیا پن

بھی ہے اور لطافت بھی اور اس لیے وہ اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں مثلاً:

عذر آفرین جرم محبت ہے حسن دوست

محشر میں عذر تازہ نہ پیدا کرے کوئی

نظارے کو تو جنبش مژگاں بھی بار ہے

نرگس کی آنکھ سے تجھے دیکھا کرے کوئی

کھل جائیں کیا مزے ہیں تمنائے شوق میں

دو چار دن جو میری تمنا کرے کوئی[4]

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں

مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں[5]

واعظ ثبوت لائے جو مے کے جواز میں

اقبال کو یہ ضد ہے کہ پینا بھی چھوڑ دے[6]

دوسرا دور اقبال کے قیام یورپ کا زمانہ ہے اور یہ دن ہیں جب اقبال شعروسخن کو بے کار اور ناکارہ قوموں کا مشغلہ سمجھ کر اسے ترک کرنے پر مائل ہیں:

مدیر مخزن سے کوئی اقبال جا کے میرا پیام کہہ دے

جو کام کچھ کر رہی ہیں قومیں انھیں مذاق سخن نہیں ہے[7]

اس قیام میں ان کی نظر نے ایسے مناظر دیکھے اور ان کے دل پر ایسی واردات گزریں کہ زندگی کے متعلق ان کے تصورات میں بنیادی فرق پیدا ہو گیا اور یہی فرق

بالآخر ان کے فلسفہ حیات کا پیش خیمہ بنا۔ دوسرے دور کی غزل بھی گو موضوعات کے اعتبار سے روایتی ہے اور اس کے اسلوب پر بھی روزمرہ کی سادگی کے بجائے فارسی ترکیبوں کی چستی غالب ہے، تاہم یہاں دو باتیں خصوصیت کے ساتھ نمایاں ہیں ــــ ایک جدت ادا جس میں بیان کی بے تکلفی اور بے ساختگی کے بجائے ایک طرح کی آورد ہے، دوسرے مضامین کی ندرت:

زمانہ دیکھے گا جب مرے دل سے محشر اٹھے گا گفتگو کا
مری خموشی نہیں ہے گویا مزار ہے حرف آرزو کا

کھلا یہ مر کر کہ زندگی اپنی تھی طلسم ہوس سراپا
جسے سمجھتے تھے جسم خاکی، غبار تھا کوئے آرزو کا

کمال وحدت عیاں ہے ایسا کہ نوک نشتر سے تو جو
چھیڑے
یقیں ہے مجھ کو گرے رگ گل سے قطرہ انسان کے لہو کا

نہیں جنس ثواب آخرت کی آرزو مجھ کو
وہ سوداگر ہوں، میں نے نفع دیکھا ہے خسارے میں

کس قدر اے مے تجھے رسم حجاب آئی پسند
پردہ انگور سے نکلی تو میناؤں میں تھی[5]

اس دور کی غزل بھی پہلے دور کی طرح لفظوں کے استعمال میں چستی کی کمی محسوس

ہوتی ہے اور یہاں بھی غزل میں وہی روایتی انداز نمایاں ہے جسے ایک نقاد نے ”ریزہ خیالی“ کہا ہے، لیکن پہلے دور کے مقابلے میں اس دور کی غزلوں میں پند و وعظ شاعری کے سہارے کے بغیر آگے قدم نہیں بڑھاتا اور غزلوں میں ان مخصوص خیالات کی ترجمانی اور تبلیغ کا رنگ جھلکنا شروع ہو جاتا ہے جن سے آگے چل کر اقبال کے فلسفہ حیات کی تشکیل و تعمیر ہوئی۔ ایسے موقعوں پر شاعر کے لہجے میں اعتماد کی وہ قوت پیدا ہو جاتی ہے جس کی پہلے دور کی غزلوں میں واضح کمی ہے:

نرالا سارے جہاں سے اس کو عرب کے معمار نے بنایا
بنا ہمارے حصار ملت کی اتحاد وطن نہیں ہے

کہاں کا آنا، کہاں کا جانا، فریب ہے یہ امتیاز عقبیٰ
نمود ہر شے میں ہے ہماری کہیں ہمارا وطن نہیں ہے[۹]

دیار مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زر کم عیار ہوگا

تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا[۱۰]

الٰہی عقل خجستہ پے کو ذرا سی دیوانگی سکھا دے
اسے ہے سودائے بخیہ کاری، مجھے سر پیرہن نہیں ہے[۱۱]

بانگ درا کی تیسرے دور کی غزل ترقی کی طرف ایک قدم اور آگے ہے گو اس دور

میں بھی اقبال کے طرز پر فارسی اسلوب کا غلبہ ہے۔ جیسے:

یہ سرود قمری و بلبل فریب گوش ہے
باطن ہنگامہ آباد چمن خاموش ہے

زندگی کی رہ میں چل لیکن ذرا بچ بچ کے چل
یہ سمجھ لے کوئی مینا خانہ بار دوش ہے[۱۲]

اور یہاں شاعر نے نئے نئے مضامین پیش کرنے اور ان کے لیے اظہار کے نئے اسالیب اختیار کرنے کو اپنا مسلک بنایا ہے۔ مثلاً یہ پوری غزل:

پھر باد بہار آئی، اقبال غزل خواں ہو
غنچہ ہے اگر گل ہو، گل ہے تو گلستاں ہو

تو خاک کی مٹھی ہے، اجزا کی حرارت سے
برہم ہو، پریشاں ہو، وسعت میں بیاباں ہو

تو جنس محبت ہے، قیمت ہے گراں تیری
کم مایہ ہیں سوداگر، اس دیس میں ارزاں ہو

کیوں ساز کے پردے میں مستور ہے لے تیری
تو نغمہ رنگیں ہے، ہر گوش پہ عریاں ہو

اے رہرو فرزانہ! رستے میں اگر تیرے

گلشن ہے تو شبنم ہو، صحرا ہے تو طوفان ہو

سامان محبت میں مضمر ہے تن آسانی

مقصد ہے اگر منزل غارت گر ساماں ہو[۱۳]

اقبال کی اس دور کی غزل مجموعی حیثیت سے تقلید رسوم سے آزاد ہونے کی ایک کوشش کی مظہر ہے۔اس میں جا بجا غزل کی ایمائیت اور اس کی روایتی علامتیں تو یقیناً ہیں، لیکن مضامین کے اعتبار سے اس میں اکثر جگہ اقبال کی انفرادیت نمایاں نظر آتی ہے۔شاعر کے لہجے میں اب بھرپور اعتماد ہے اور اس نے اس دور میں دو غزلیں ایسی کہی ہیں جن میں اس کے مزاج کی خیال آفرینی اور فکر انگیزی پوری طرح اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ان میں سے ایک میں تو مضمون اور اسلوب کی جدت اور ترنم وتغزل کی وہ ملی جلی کیفیت ہے جس کی وجہ سے یہ غزل اتنی مقبول ہوئی کہ عوام اسے کوچہ و بازار میں گاتے پھرے اور خواص نے اس کی پیروی میں غزلیں کہیں:

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباس مجاز میں

کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبیں نیاز میں

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے، ترا آئینہ ہے وہ آئینہ

کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں

نہ کہیں جہاں میں اماں ملی، جو اماں ملی تو کہاں ملی

مرے جرم خانہ خراب کو ترے عفو بندہ نواز میں

نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں، نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں

نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی نہ وہ خم ہے زلف ایاز میں

جو میں سر بسجدہ ہوا کبھی، تو زمیں سے آنے لگی صدا

ترا دل تو ہے صنم آشنا، تجھے کیا ملے گا نماز میں[۲۴]

اور دوسری غزل کو اس لیے قبول خاص و عام حاصل ہوا کہ اس میں فکر اقبال کے بعض پہلو یوں ابھر کر سامنے آئے جیسے اس سے پہلے نہیں آئے تھے۔ خیال اور بیان کے امتزاج اور فکر اور ذوق کی ہم آہنگی نے ان شعروں کو فکر اقبال کے ایک باب کا خاص موضوع بنا دیا:

پختہ ہوتی ہے اگر مصلحت اندیش ہو عقل

عشق ہو مصلحت اندیش تو ہے خام ابھی

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق

عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

عشق فرمودۂ قاصد سے سبک گام عمل

عقل سمجھی ہی نہیں معنی پیغام ابھی[۲۵]

اقبال کے فارسی اسلوب میں اب پڑھنے والوں کو غربت اور بیگانگی کی کھٹک کمتر محسوس ہوتی ہے۔ شاعر کی خود اعتمادی نے اب غزل کے مزاج کو اس کے اسلوب سے مانوس کر دیا ہے اور ترکیبوں کی غرابت میں اب رکاوٹ کے بجائے بے ساختگی اور روانی نمایاں ہے، اور اس چیز کی بدولت غزل کو ترنم کا وصف بھی ملا ہے اور دل نشینی کی خصوصیت بھی:

ابر نیساں یہ تنک بخشی شبنم کب تک

میرے کہسار کے لالے ہیں تہی جام ابھی

اس گلستاں میں نہیں حد سے گزرنا اچھا

ناز بھی کر تو بہ اندازۂ رعنائی کر

ترا جلوہ کچھ بھی تسلی دل ناصبور نہ کر سکا

وہی گریہ سحری رہا وہی آہ نیم شبی رہی[41]

یہی دلکشی اور ترنم ہے اور یہی بھاری بھرکم اور پر وقار تغزل ہے جو ہمیں آگے چل کر کبھی ایک رچے ہوئے مرتب انداز میں کبھی کسی قدر غیر مرتب انداز میں بال جبریل کی غزلوں میں ملتا ہے۔ یہ غزلیں ہیں جن کی بدولت غزل کی روایت ایک نئی آواز، نئے آہنگ اور نئے لہجے سے آشنا ہوئی۔ یہ غزلیں ہیں جن کے سانچے میں ڈھل کر غزل کے فن کا ایک نیا مفہوم ایک نئے معنی اور یقیناً وسیع تر مفہوم اور وسیع تر معنی سامنے آئے۔ اس نئے مفہوم اور نئے معنی کی بڑی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک طرف تو غزل کے روایتی اسلوب کی پابندی ہے اور غزل کا وہی ڈھانچا ہے جس میں مطلع، مقطع، ردیف، قافیہ اور مقررہ بحریں مل جل کر اپنا اپنا فنی فریضہ انجام دیتی ہیں۔ اس غزل میں اظہار کی وہ علامتیں ہیں جو ہمیشہ سے اس کے لیے خاص رہی ہیں اور اس کی وہی ایمائیت ہے جو اس کے معنی میں گہرائی اور فکر انگیزی کی صفات پیدا کرتی ہے۔ دوسری طرف یہ کہ ان غزلوں میں ایک ایسا واضح انقلابی رجحان ہے جس نے غزل سے اس کے روایتی موضوع چھین کر اسے نئے نئے فلسفیانہ موضوع دیے اور ان موضوعات کی بدولت زندگی کے ایک نئے فلسفے کی بنیاد رکھی گئی۔ یہی منزل ہے جہاں پہنچ کر میر، درد، آتش اور داغ کی روایت کو محترم جاننے والا اقبال ان کی روایت سے دامن بچا کر نکلتا اور ایک طرح نو کی بنیاد ڈالتا ہے اور پھر اکبر، حسرت، شاد، فانی،

اصغر اور جگر میں سے کسی کی غزل سے مرعوب اور متاثر ہوئے بغیر اپنے لیے ایک منفرد مقام پیدا کر لیتا ہے۔ اقبال کے اس منفرد مقام کی اساس جیسا کہ ابھی کہا گیا ان کا وہ فلسفہ حیات ہے جس کی حیثیت ایک شخصی فکر اور رجحان سے زیادہ ایک مستقل اجتماعی پیغام حیات کی ہے۔ اس اجتماعی پیغام حیات کو شاعر نے اپنے مخاطب کے سامنے پیش کرنے کے لیے غزل کا سانچا استعمال کیا ہے۔ فن کے متعلق اقبال اور دوسرے غزل گو شاعروں کے نقطہ نظر کا یہی فرق ہے جو انھیں غزل کی پوری روایت سے (جس میں ان کے نامور معاصروں کی موقر اور محبوب روایت بھی شامل ہے) الگ کرتا ہے۔ جس غزل کو، ایک کمتر درجے پر ہی، بعض شاعروں نے اپنے مخصوص فلسفہ حیات کے جذباتی اظہار کا وسیلہ بنایا تھا، اس سے، اقبال نے فن کے بہت سے مدارج اور مراحل سے گزر کر ایک مخصوص پیغام حیات کے فکری اظہار کا کام لیا، اور یوں غزل کو اپنے دل کی دھڑکنوں کا سفیر بنانے سے کہیں زیادہ اپنے ذہن کی آوازوں کی صدائے بازگشت بنا کر اسے وہ لہجہ دیا جس سے غزل اب تک قطعاً ناآشنا تھی۔

اقبال کی غزل (یہاں اشارہ بال جبریل کی غزلوں کی طرف ہے) ان عناصر کا پرتو ہے جس سے ان کی شخصیت کی تشکیل ہوئی ہے۔ اس شخصیت کے دو رخ ہیں۔ اقبال بیک وقت فلسفی بھی ہے اور شاعر بھی، دردمند دل رکھنے والا مصلح اور محب قوم بھی اور قلب مہجور رکھنے والا عام انسان بھی، اور اس لیے جب زندگی اور اس کے گوناگوں مظاہر پر اور فرد اور جماعت کے پیچیدہ رشتوں پر اور ان سے قطع نظر خود انسان کی خلش اور بے چینی پر اس کی نظر پڑتی ہے تو یہ مشاہدات مختلف وقتوں میں ردعمل کی مختلف صورتیں اختیار کرتے ہیں۔ یہ ردعمل کبھی فلسفی کا ہوتا ہے، کبھی شاعر کا، کبھی وعظ و مصلح کا اور کبھی ایک دردمند انسان کا، اور ردعمل کا یہ فرق جب غزل کے اشعار کے پیکر میں ڈھلتا ہے تو ہر جگہ اس کے لہجے میں ردعمل کی مخصوص نوعیتوں کی نوع بہ نوع جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ اس لہجے میں کہیں تلخی و تندی ہے، کہین نرمی و لجاجت، کہیں بلند نوائی، کہیں سوز و گداز، اور کہیں عاجزی و نیازمندی۔ مختصر یہ کہ ان غزلوں میں مختلف

مقامات پر شاعر کی شخصیت اس کے خیال اور جذبے کو ایک نئی شکل دیتی ہے اور ہر مقام پر ایک شکل دوسری سے مختلف اور ایک لہجہ دوسرے سے جداگانہ ہوتا ہے۔ غزلوں میں اقبال کے لہجے کی یہ بدلتی ہوئی کیفیت پڑھنے والوں کو کبھی چونکاتی ہے اور کبھی حیرت میں ڈالتی ہے اور چونک جانے اور حیرت زدہ ہو جانے کی یہ کیفیتیں کبھی محض الجھن بن کر رہ جاتی ہیں اور کبھی آہستہ آہستہ سرور و انبساط کی ایک لہر بن کر قلب و ذہن پر چھا جاتی ہیں۔ لیکن لہجے کی جدت اور غرابت کے باوجود پڑھنے والوں کو اس سے مانوس کر لینا، اور اس حد تک مانوس کر لینا کہ وہ پوری طرح اس سے ہم آہنگ ہو کر اس میں ایک فنی انبساط محسوس کریں، اقبال کے جدید طرز غزل کا سب سے بڑا وصف ہے۔

غزل کے اسی نئے اور غیر مانوس لہجے اور اس لہجے کے جوش اور زور سے پیدا ہونے والے شکوہ کی بنا پر، اور اس کے ساتھ ساتھ اس کے جلیل و وقیع عجمی اسلوب کی وجہ سے کہا جاتا ہے کہ اقبال کی غزل میں جابجا قصیدے کا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ ایک دوسرا اعتراض ان غزلوں پر یہ کیا گیا ہے کہ اقبال کی فلسفیانہ اور منطقی متصدیت سے ان کی غزل میں اظہار کی جو بے ساختگی پیدا ہو گئی ہے اس سے غزل کے اس لطیف ایمائی پہلو کو نقصان پہنچا ہے جو غزل کے فن اور اس کے اسلوب کی جان و روح ہے۔ پھر یہ کہ اقبال نے ایک نئے موضوع کے اظہار و ابلاغ کے لیے اپنی غزل میں جابجا جس نئی طرح کی ایمائیت سے کام لیا ہے اس سے بعض اوقات ان کے اشعار میں ابہام بھی پیدا ہو گیا ہے۔

غور کیا جائے تو ان اعتراضات میں تھوڑی بہت صداقت ہے۔ اقبال کی غزلوں کا تجزیہ کر کے ان اعتراضات کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کی جائے تو بعض ایسے صریحی نتیجے نکلتے ہیں جن سے اقبال کے دور آخر کی غزل کے فنی مرتبے کے تعین کی راہیں کھلتی ہیں۔

اس سلسلے میں سب سے پہلی دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ اقبال کا ایک فنی مسلک ہے اور اقبال نے غزل اور نظم دونوں میں اس مسلک کی پیروی کو ایک مقدس فنی فریضہ سمجھ کر اس کی پابندی کی ہے۔ یہ فنی مسلک کیا ہے اور اقبال کے نزدیک اس کے کیا کیا تقاضے ہیں؟ اس کا اظہار وہ اپنے کلام میں بار بار کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ بال

جبریل کی غزلوں میں بھی کچھ شعر ایسے ہیں جن سے ان کے فنی نقطہ نظر پر روشنی پڑتی ہے:

جمیل تر ہیں گل و لالہ فیض سے اس کے
نگاہ شاعر رنگیں نوا میں ہے جادو[17]

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسن معنی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی[18]

نہ زباں کوئی غزل کی، نہ زباں سے باخبر میں
کوئی دل کشا صدا ہو، عجمی ہو یا کہ تازی[19]

خوش آ گئی ہے جہاں کو قلندری میری
وگرنہ شعر مرا کیا ہے، شاعری کیا ہے[20]

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرم راز درون میخانہ[21]

اقبال کے فنی مسلک کی رو سے فن کار کی نظر اور دوسروں کی نظر میں بڑا فرق ہے۔ نظر کا یہی فرق اشیا میں ایک ایسا حسن پیدا کرتا ہے جسے فن اپنا موضوع اظہار بناتا ہے۔فن کار کی نظر حسن فطرت پر پڑتی ہے۔اگر اس میں وہ حسن نظر اور حسن ذوق ہے جو ہمیشہ فن کار کا امتیاز رہا ہے تو وہ اپنے مشاہدات و تاثرات کو جوں کا توں بھی پیش کر دے تو اس میں دوسروں کے لیے کشش ہو گی پھر فن کار مشاہدات اور تاثرات کے

اظہار کے لیے خواہ وسیلہ کوئی سا بھی اختیار کرے وہ دل نشین، دل آویز اور دلکشا ہو گا۔ فن کے اسلوب اظہار سے الگ ہٹ کر موضوع کی اہمیت کے متعلق اقبال کا نقطہ نظر یہ ہے کہ اصل چیز وہ ہے جو فن کار دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے۔ اس چیز کو دوسروں تک کس انداز اور اسلوب میں پہنچایا جاتا ہے، اس کی حیثیت ضمنی اور ثانوی ہے۔ اس طرح گویا شاعری میں اقبال پہلا درجہ اور مقام اس پیغام کو دیتے ہیں جس کا ابلاغ شاعر کا مقصود ہے۔ لیکن ابلاغ کے انداز اور وسیلے کو بھی بالکل نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ رنگیں نوائی اور دل کشائی کے عناصر کا یکجا ہونا ضروری ہے۔

اقبال کی شاعری کو، اور خصوصیت سے غزل کو، ان کی شاعری کی ایک نئی آواز اور اس کا ایک نیا آہنگ کہتے وقت ہمارے سامنے ایک طرف تو یہ بات ہوتی ہے کہ اقبال نے غزل کو نئے موضوعات دیے ہیں اور دوسری طرف یہ کہ ان موضوعات کے بیان اور اظہار میں ایک ایسا اسلوب اختیار کیا ہے جو کسی حد تک روایتی ہونے کے باوجود اپنی بعض خصوصیات کی بنا پر امتیازی حیثیت رکھتا ہے، اور یہ کہ موضوع اور بیان، پیغام اور اظہار و ابلاغ، دونوں چیزوں کو اقبال کے مزاج اور ان کی شخصیت کے مختلف رخ اور عناصر طرح طرح سے متاثر کرتے رہے ہیں اور تاثر کی یہ نوعیت ہمیشہ بدلتی رہی ہے۔ کہیں تو تاثر کی نوعیت یہ ہے کہ ان کی غزل سے پڑھنے والوں کو وہ شکایتیں پیدا ہوئی ہیں جن کی طرف ابھی اشارہ کیا گیا، لیکن کہیں بلکہ اکثر ایسا بھی ہے کہ اس غزل میں شکایت کے ان پہلوؤں کے بجائے وہی رفعت اور نزاکت نظر آتی ہے جس نے اقبال کو بحیثیت شاعر اپنے ہم عصروں میں سب سے ممتاز بنایا ہے۔

اقبال کی غزل میں ''بلند و پست'' کی یہ کیفیت فن کی ایک بدیہی حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اس حقیقت کا عکس خواہ کسی درجے پر اور کسی رنگ میں سہی، بلاشبہ میر و غالب کے کلام میں بھی ملتا ہے۔ موضوع اور اسلوب بدیہی طور پر دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ شاعر کی ذات ان دو مختلف النوع اور مختلف الحیثیت چیزوں کو ایک رشتے میں جوڑتی اور اس طرح جوڑتی ہے کہ دونوں ایک دوسرے میں جذب ہو کر اپنی ہستی

اور حیثیت کو گم کر کے ایک نئے پیکر اور وجود کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ موضوع اور اسلوب کے باہم ایک دوسرے سے مربوط و منسلک اور ہم رشتہ ہونے کے بے شمار مراحل و مدارج ہیں۔ یہ دونوں چیزیں جس حد تک اپنے اپنے وجود کو فنا کر کے دوسرے میں جذب ہوتے رہنے کے مراحل و مدارج طے کرتی جائیں گی اسی حد تک ان کی وضع میں نکھار، دل کشی اور دوسروں کو متاثر و مسخر کرنے کی قوت زیادہ پیدا ہوگی۔ یہاں تک کہ جب ربط و جذب کے سب مدارج طے ہو چکیں تو موضوع اور اسلوب کے امتزاج سے ایک نئی حقیقت کا ظہور ہوگا جو نہ موضوع ہے نہ اسلوب، نہ خیال نہ زبان، نہ فکر ہے، نہ ذکر۔ اقبال کی بال جبریل کی غزلیں بھی موضوع اور فن کے امتزاج کے مراحل کی گونا گوں صورتیں ہیں۔ خیال اور بیان یا فکر اور بیان کی مکمل ہم آہنگی اور رچاؤ فنی تخلیق کے حسن کا کمال ہے۔ یہ ہم آہنگی جس غزل میں، یا غزل کے جن شعروں میں کم ہے وہاں اقبال کی غزل شکوہ شکایتوں کا نشانہ بنی ہے اور جہاں رچاؤ کا یہ عمل اپنے سارے مدارج طے کر چکا ہے وہاں اس کی فکری اور فنی سطح میں رفعت و عظمت بھی پیدا ہوئی ہے اور دل نشینی و دل کشی کی خصوصیات بھی زیادہ نمایاں ہوئی ہیں۔ مثلاً اقبال کی مندرجہ ذیل غزلیں:

متاع بے بہا ہے درد و سوز آرزو مندی
مقام بندگی دے کر نہ لوں شان خداوندی[۴۳]

تجھے یاد کیا نہیں ہے مرے دل کا وہ زمانہ
وہ ادب کہ محبت وہ نگہ کا تازیانہ[۴۳]

وہی میری کم نصیبی وہی تیری بے نیازی
مرے کام کچھ نہ آیا یہ کمال نے نوازی[۴۴]

اپنی جولاں گاہ زیر آسماں سمجھا تھا میں
آب و گل کے کھیل کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں[45]

پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پر اکسانے لگا مرغ چمن[46]

یہ اور اسی طرح کی دوسری غزلیں ہیں جنھیں لکھ کر اقبال نے بحیثیت غزل گو نہ صرف میر، غالب، مومن، اکبر، حسرت، فانی، اصغر اور جگر کی صف میں نمایاں جگہ بنائی ہے بلکہ غزل گوئی کی روایت میں بعض نئے امکانات کے چراغ روشن کیے ہیں۔ انھوں نے غزل کو، فکر و فلسفہ سے آگے بڑھ کر، پیغام و اصلاح کی پرشکوہ اور جلیل و جمیل زبان دی ہے، آیندہ کے غزل گو کو یہ سبق سکھایا ہے کہ شاعر اگر غزل کے مزاج کی نزاکتوں کا رمز شناس ہے تو ہر بات اس کے پابند سانچے میں ڈھل سکتی ہے، بیان و اظہار کے لحاظ سے اس نکتے کی عملی تفسیر کی ہے کہ پرشکوہ عجمی اسلوب اختیار کر کے بھی شاعر بیان میں وہی لطافت اور گھلاوٹ پیدا کر سکتا ہے جو روزمرہ کے سادہ لفظ اور محاورے کے لیے مخصوص ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ فن کی ہر جدت اور ندرت فن کار سے خلوص اور جرات کا خراج طلب کرتی ہے، روایت کی محبت اور احترام کا نذرانہ مانگتی ہے اور جذب و ایثار کی سختیاں جھیلنے کی ہمت کی توقع رکھتی ہے۔ اگر یہ سب چیزیں یکجا ہو جائیں، جیسی کہ اقبال میں بحیثیت ایک فن کار کے، بحیثیت ایک غزل گو کے تھیں تو اپنی خامیوں اور کوتاہیوں کے باوجود اس کی فنی تخلیق فن کی روایت کو پرمایہ و باثروت بھی بناتی ہے اور اس کی راہوں کو آنے والوں کے لیے منور بھی کرتی ہے۔ اقبال کی دور آخر کی غزلوں نے یقیناً یہ دونوں اہم فنی فریضے انجام دیے ہیں۔

(دسمبر ۱۹۵۹ء)

حواشی

۱- علامہ اقبال، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۳۲۔

۲- ایضاً، ص ۱۲۸-۱۲۹

۳- ایضاً، ص ۱۲۶

۴- ایضاً، ص ۱۲۸

۵- ایضاً، ص ۱۳۱

۶- ایضاً، ص ۱۳۳

۷- ایضاً، ص ۱۶۲

۸- ایضاً، ص ۱۶۳-۱۶۵

۹- ایضاً، ص ۱۶۲

۱۰- ایضاً، ص ۱۶۷

۱۱- ایضاً، ص ۱۶۱

۱۲- ایضاً، ص ۳۱۰

۱۳- ایضاً، ص ۳۱۲

۱۴- ایضاً، ص ۳۱۳

۱۵- ایضاً، ص ۳۱۰-۳۱۱

۱۶- ایضاً، ص ۲۹۵-۲۹۷

۱۷- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان،

لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۵۲۔

۱۸- ایضاً، ص ۳۵۳

۱۹- ایضاً، ص ۳۵۵

۲۰- ایضاً، ص ۳۷۹

۲۱- ایضاً، ص ۵۷

۲۲- ایضاً، ص ۳۵۲

۲۳- ایضاً، ص ۳۵۳

۲۴- ایضاً، ص ۳۵۴

۲۵- ایضاً، ص ۳۵۵

۲۶- ایضاً، ص ۳۶۷

✿...✿✿...✿

اقبال کی نظموں میں رنگ تغزل

جب کوئی اقبال کو شاعری کی جگہ فلسفی یا مفکر و معلم کہنے پر مصر ہوتا ہے تو اسے ''مسجد قرطبہ'' اور ''ذوق وشوق'' جیسی مفکرانہ اور حکیمانہ نظموں کے یہ شعر سنانے کو جی چاہتا ہے۔

آج بھی اس دیس میں عام ہے چشم غزال
اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشیں[1]

عین وصال میں مجھے حوصلہ نظر نہ تھا
گرچہ بہانہ جو رہی میری نگاہ بے ادب[2]

یہ صحیح ہے کہ اقبال کی شاعری کا عام انداز مفکرانہ، فلسفیانہ اور حکیمانہ ہے اور فکر، فلسفہ اور حکمت کے اس رجحان اور میلان نے انسانیت کے ایک بلند نصب العین کے جذبہ اصلاح کے آغوش میں پرورش پائی ہے۔ لیکن اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اقبال نے حکمت و اصلاح کی منطق میں احساس لطیف کا سوز اور جذبہ صحیح کا گداز شامل کر کے اپنے شعر کو ذہن سے زیادہ دل کا ہم نوا اور اس کی خلش کا پیامی بنایا ہے اور اسی لیے ہمیں ان کی شاعری کے ہر دور میں حسن شعر کے دوسرے گوناگوں مظاہر کے علاوہ ان ساری کیفیتوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے جنھیں ہم تغزل سے تعبیر کرتے ہیں اور جو ہمارے صدیوں کے سرمایہ شعری اور اس کی عزیز روایت کی اساس ہیں۔ لیکن یہ چیز جسے ایک ہی سانس میں حسن تغزل بھی کہا جاتا ہے اور شاعری کی روایت کی اساس بھی، آخر ہے کیا چیز؟

تغزل کے بنیادی مفہوم اور اس مفہوم میں جو غزل کے لفظ کے ساتھ وابستہ ہے، بہت تھوڑا سا فرق ہے۔ غزل محبوب اور محبوبی کی باتیں ہیں اور تغزل وہ مجموعی کیفیت ہے جو محبوب کے ذکر اور محبوبی کی باتوں سے پیدا ہوتی ہے۔ لیکن غزل برابر اپنا دامن وسیع کرتی رہی۔ حسن و عشق کے ربط اور تعلق کے صدہا نازک سے نازک اور لطیف سے لطیف پہلو غزل کا موضوع رہے۔ شیخ و محتسب، رند و زاہد، بادہ و ساقی، پند و وعظ، حکمت و دین، حیات و ممات اور سیاست و معیشت کا دقیق سے دقیق مسئلہ، اخلاق و اصلاح کی ہر پیچیدگی اور ذہن و دل کی ہر گتھی غزل کا موضوع بنی اور غزل میں حیات انسانی کی ہر کشمکش کو ایک گوشہ عافیت ملا اور اس طرح وہ غزل جو صرف عاشق کی زبان اور اس کے دل کی ترجمانی تھی، واعظ، معلم، حکیم، رند، صوفی، سیاست داں کے گونا گوں خیالات، احساسات اور جذبات کی امین، پاسبان اور مبلغ بن گئی۔ غزل کے مضامین میں ہمہ گیر وسعت پیدا ہوگئی لیکن اپنا ایک امتیاز اس نے ہر حال میں برقرار رکھا۔ ایک خاص طرح کا اسلوب بیان، جس میں وہ ساری صفات شامل ہیں جو غزل کی صدیوں کی روایت میں حافظ، جامی، سعدی، خسرو، میر، غالب، مومن اور حسرت کی غزل کی مدح و توصیف میں استعمال ہوتی رہی ہیں۔ لفظوں کی نرمی، گداز، حلاوت اور گھلاوٹ، ان کا نغمہ، ترنم اور صوتی جھنکار، ان کی معنویت، خیال آفرینی اور تصور زائی، ترکیبوں کا صوتی آہنگ، تشبیہوں اور استعاروں کی وسیع دامانی، مجاز اور کنایہ کی لطیف اشاریت و ایمائیت، اس کی مخصوص تلمیحوں کی آفاقیت — ان ساری چیزوں سے مل کر تغزل کا اسلوب پیدا ہوتا ہے اور شاعر کا احساس، اس کا جذبہ، اس کا مشاہدہ، اس کا ذہنی تجربہ، وہ خواہ زندگی کے کسی پہلو کا عکس ہو تغزل کے اس خاص اسلوب میں رچ کر غزل کا شعر بنتا ہے۔ گویا تغزل، خیال، جذبے، احساس یا تجربے اور اسلوب کی ان ساری خصوصیتوں کی، جو تغزل کی روایت کا جزو خاص ہیں، رچی ہوئی صورت اور کیفیت ہے۔ یہ رچا ہوا تغزل شاعر میں صرف اس وقت پیدا ہوتا ہے جب وہ غزل کی روایت کو پوری طرح اپنے اوپر طاری کر کے اسے اپنی شخصیت کا جزو بنا لے۔ یہی

وجہ ہے کہ شاعر کا ابتدائی کلام عموماً اس کیفیت سے خالی ہوتا ہے، اس لیے کہ یہ کیفیت غزل کے دیوانوں کے مطالعے، اچھی صحبت اور تربیت کے علاوہ تجربے کے خلوص اور مشق سخن سے پیدا ہوتی ہے۔

اقبال نے اپنی شاعری کے ہر دور میں غزلیں کہی ہیں۔ لیکن غزل میں تغزل کا وہ رچاؤ شروع کی غزلوں میں نہیں جس میں بال جبریل کی ہر غزل ڈوبی ہوئی ہے۔ یہی حال نظموں کا ہے۔ بالکل آخری دور کی نظمیں، غزلیں نہ ہوتے ہوئے بھی کبھی کبھی رچے ہوئے تغزل کی کیفیت سے معمور ہیں۔ لیکن تغزل اور شعریت چونکہ اقبال کے مزاج کی ایک فطری کیفیت ہے، اس لیے ان کے ابتدائی کلام میں بھی تغزل کسی نہ کسی رنگ میں اپنی جھلک ضرور دکھاتا ہے۔ کہیں خیال غزل کا ہے، کہیں خیال میں غزل کی سی بات نہیں لیکن اس کے اظہار کے لیے ایسے لفظ، ایسی ترکیبیں، تشبیہیں، تلمیحیں اور ایسے استعارے، اشارے اور کنایے کام میں لائے گئے ہیں جو صرف غزل اور تغزل کے واسطے سے شاعری کی ملک خاص بنے تھے۔ شاعری کے ابتدائی ادوار میں یہ تمام عناصر بکھرے ہوئے ہیں، کوئی کہیں اور کوئی کہیں اور بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ کئی چیزیں مل جل کر تغزل کا مجموعی تاثر پیدا کرتی ہوں۔ لیکن رفتہ رفتہ یہ حالت ہوتی ہے کہ شاعر خواہ کیسی ہی حکیمانہ اور فلسفیانہ کیفیت سے دوچار ہو، تغزل کا یہ رچاؤ فلسفہ، حکمت اور فکر کے سب پردوں کو چیر کر بے اختیارانہ سامنے آجاتا ہے اور آس پاس کی ساری فضا کو اپنے رنگ میں رچا بسا کر فکر وحکمت کو نغمہ وشعر کا اسیر اور حلقہ بگوش بنا لیتا ہے۔

بانگ درا کے اس حصے کی نظموں میں جسے اقبال کی شاعری کا پہلا دور کہا جاتا ہے، غزل اور تغزل کے سارے عناصر بالکل اسی طرح بکھرے اور پھیلے ہوئے ہیں جس طرح اقبال کے فکر اور تخیل کے وہ عناصر، جو آگے چل کر اقبال کے مخصوص انداز نگارش اور نظام فکر و تخیل کا جزو بنے۔ اقبال کی حالت، شاعری کے اس دور میں ایک بھٹکے ہوئے راہی کی سی ہے جس کے دل میں کسی نہ کسی منزل تک پہنچنے کی طلب اور آرزو تو ہے لیکن وہ اس چیز سے بے خبر ہے کہ آخر وہ کون سی منزل ہے جس پر پہنچ کر اس کی

طلب آسودہ ہوگی اور جہاں اس کے خواب آرزو کی تعبیر پوری ہوگی۔ یوں ہی بھٹکتے رہنا، یوں ہی دردِطلب سے تڑپنا اور سوزِ آرزو میں جلنا، اس کا مقسوم و مقصود معلوم ہوتا ہے۔ اسے جس رہبر کی جستجو ہے وہ اب تک میسر نہیں آیا اور اس کی زندگی کے عناصر اور شخصیت کے اجزا میں اب تک ہم آہنگی کا وجود نہیں۔ وہ ان اجزا کو سمیٹ کر انھیں آپس میں سمو کر شیر و شکر نہیں کر سکا۔ جذباتی اور ذہنی زندگی کے اس انتشار اور شخصیت کے اس بکھراؤ کا عکس اس کی نظموں میں صاف جھلکتا ہے۔ مفکر اور معلم کی شخصیت ابھی شاعر کی ہستی میں گم نہیں ہوئی۔ سطحِ ذہن کی سادگی پر ابھی رنگینیِ دل کی شفق نہیں پھولی۔ اقبال کی بہت سی نظموں میں مضمون تو وہی عشق کا ہے جس نے غزل کو غزل بنایا ہے، علامتیں بھی وہی استعمال ہوئی ہیں جو سدا سے عشق کی ترجمانی کا منصب ادا کرتی رہی ہیں، لیکن شاعر کا بیان لفظوں اور ترکیبوں کے تکلف سے گراں بار ہے۔ اس میں آورد ہے آمد نہیں، دماغ کی گونج ہے، دل کی دھڑکن نہیں۔ کچھ شعر ملاحظہ کیجیے:

یک بیں تری نظر صفتِ عاشقانِ راز
میری نگاہ مایۂ آشوبِ امتیاز[3]

ہے شان آہ کی ترے دودِ سیاہ میں
پوشیدہ کوئی دل ہے تری جلوہ گاہ میں[4]

منزل کا اشتیاق ہے گم کردہ راہ ہوں
اے شمع! میں اسیرِ فریبِ نگاہ ہوں[5]

عقدۂ اضداد کی کاوش نہ تڑپائے مجھے

حسن عشق انگیز ہر شے میں نظر آئے مجھے

دل میں ہو سوز محبت کا وہ چھوٹا سا شرر
نور سے جس کے ملے راز حقیقت کی خبر

آرزو نور حقیقت کی ہمارے دل میں ہے
لیلی ذوق طلب کا گھر اسی محمل میں ہے

آئی نئی ہوا چمن ہست و بود میں
اے درد عشق اب نہیں لذت، نمود میں

پنہاں درون سینہ کہیں راز ہو ترا
اشک جگر گداز نہ غماز ہو ترا

یہ انجمن ہے کشتہ نظارہ مجاز
مقصد تری نگاہ کا خلوت سرائے راز ہے

یا رب اس ساغر لبریز کی مے کیا ہوگی
جادۂ ملک بقا ہے خط پیانہ دل

ابر رحمت تھا کہ تھی عشق کی بجلی یارب
جل گئی مزرعِ ہستی تو اگا دانۂ دل

تو سمجھتا نہیں اے زاہد ناداں اس کو
رشک صد سجدہ ہے اک لغزشِ مستانہ دل[۵]

ان سب شعروں میں حسن، عشق، دردِ محبت، پیانہ دل لیلیٰ ذوق طلب اور راشک جگر گداز جیسے لفظوں اور ترکیبوں کی موجودگی محبت کی ایک چھپی ہوئی کیفیت کی غمازی کرتی ہے۔ لیکن محبت کی چھپی ہوئی کیفیت دل کے کسی گوشے میں آباد ہونے کے بجائے دماغ کے خلوت خانے میں متمکن معلوم ہوتی ہے اور وہیں سے بیٹھی بیٹھی لفظوں کے طلسم بنا رہی ہے۔ یہ سارا طلسم، زمانے کے لیے افسون باطل ہے کہ اس میں نہ محبت کا سوز ہے نہ اس کا گداز، نہ اس کی گرمی، نہ نرمی۔ ''تصویر درد'' اس دور کی مشہور نظموں میں سے ہے۔ اس میں شاعر نے ایک خاص جگہ کئی شعروں میں یہ بتایا ہے کہ محبت کیا ہے۔ لیکن اس کی ساری باتوں میں کھوکھلا پن سا ہے اس لیے کہ جو بات اس نے کہی ہے وہ بات تو غزل کی ہوسکتی ہے لیکن اس کے لیے ضروری یہ ہے کہ اس کے کہنے کا اسلوب بھی غزل ہی کا سا ہو، ورنہ ساری کاوش بے نتیجہ سی ہوکر رہ جاتی ہے۔ وہ پانچ شعر یہ ہیں:

شراب روح پرور ہے محبت نوع انساں کی
سکھایا اس نے مجھ کو مست بے جام و سبو رہنا
محبت ہی سے پائی ہے شفا بیمار قوموں نے
کیا ہے اپنے بخت خفتہ کو بیدار قوموں نے

بیابان محبت دشت غربت بھی، وطن بھی ہے

یہ ویرانہ قفس بھی، آشیانہ بھی، چمن بھی ہے

محبت ہی وہ منزل ہے کہ منزل بھی ہے صحرا بھی

جرس بھی، کارواں بھی، راہبر بھی، راہزن بھی ہے

مرض کہتے ہیں سب اس کو، یہ ہے لیکن مرض ایسا

چھپا جس میں علاج گردش چرخ کہن بھی ہے[۹]

اس نظم میں ایک شعر ان شعروں سے پہلے ہے:

محبت کے شرر سے دل سراپا نور ہوتا ہے

ذرا سے بیج سے پیدا ریاض طور ہوتا ہے[۱۰]

جس طرح محبت کے مضمون اور غزل اور تغزل میں لازم وملزوم کا رشتہ ہے۔ اسی طرح درد وغم کا احساس بھی شاعری کی دوسرے اصناف سے زیادہ غزل کی خاص ملکیت بن گیا ہے۔ اقبال کی شاعری کا پہلا دور بھی اس جذبہ خاص سے خالی نہیں، لیکن جس طرح محبت کے ذکر میں سوز وگداز یکسر مفقود ہے، اسی طرح درد وغم کا بیان بھی اس کی تڑپ سے ناآشنا ہے۔ تصویر درد کے دو شعر ہیں:

ٹپک اے شمع! آنسو بن کے پروانے کی آنکھوں سے

سراپا درد ہوں، حسرت بھری ہے داستاں میری

بنائیں کیا سمجھ کر شاخ گل پر آشیاں اپنا

چمن میں آہ کیا رہنا جو ہو بے آبرو رہنا[۱۱]

یا چاند ایک شعر ہے:

پھر بھی اے ماہ مبیں! میں اور ہوں تو اور ہے
درد جس پہلو میں اٹھتا ہو وہ پہلو اور ہے[۱۲]

ان تینوں شعروں میں درد کی جس کیفیت کا اظہار ہے وہ بجائے خود چاہے کتنی ہی غم انگیز کیوں نہ ہو، لیکن اس کے بیان میں درد کی ہلکی سی کسک بھی نہیں۔ اور یہ بات صرف اس لیے ہے کہ اب تک شاعر کا ذہن اور اس کی شخصیت پوری طرح تغزل کے نور سے معمور نہیں ہوئی۔ اس لیے وہ کبھی اپنے دل کی بات کہنے کے لیے وہ سارا سامان پیدا بھی کر لیتا ہے جو تغزل کے لیے مخصوص ہے تو اس کا انداز تخاطب شاعرانہ ہونے کے بجائے ناصحانہ اور خطیبانہ ہی رہتا ہے۔ چنانچہ وہ "انسان اور بزم قدرت" میں انسان سے اس طرح مخاطب ہے:

آہ اے راز عیاں کے نہ سمجھنے والے
حلقہ دام تمنا میں الجھنے والے

ہائے غفلت کہ تری آنکھ ہے پابند مجاز
ناز زیبا تھا تجھے، تو ہے مگر گرم نیاز

تو اگر اپنی حقیقت سے خبردار رہے
نہ سیہ روز رہے پھر نہ سیہ کار رہے[۱۳]

جس بات کی ابتدا حلقہ دام تمنا سے ہوئی اور جس کی تکمیل میں ناز و نیاز کے لفظ استعمال ہوئے اس کا خاتمہ شعر کی طرح نہیں وعظ کی طرح ہوا ہے۔ کچھ یہی حال "تصویر درد" کے اس شعر کا ہے:

چھپا کر آستیں میں بجلیاں رکھی ہیں گردوں نے

عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں[14]

بجلیاں، گردوں، عنادل اور آشیاں سب کچھ غزل سے مستعار ہے، لیکن ان سب علامتوں کا استعمال شاعر نے نہیں واعظ نے کیا ہے، لیکن ایک ایسا واعظ اور ایسا معلم جسے فطرت کی طرف سے دماغ تو فلسفی اور حکیم کا ملا ہے لیکن دل فلسفہ اور حکمت کی دانش وری سے باغی اور جنون کا ہم راز و ہم نوا ہے۔ اسی لیے جہاں کہیں وہ فلسفہ و حکمت کے دام میں بھی گرفتار ہے یا جہاں کہیں وہ ناصح اور معلم کا منصب ادا کرتا ہے، وہاں بھی غیر ارادی طور پر وہ علامتیں وہی استعمال کرتا ہے جو دل کی دنیا کے لیے مخصوص ہیں اور جن سے غزل اور تغزل کی دنیا آباد ہے۔ اس رنگ اور کیفیت کی پردہ داری اور غمازی طرح طرح سے ہوتی ہے۔ اس کا ایک پہلو ان شعروں میں نمایاں ہے:

میں جوش اضطراب سے سیماب وار بھی
آگاہ اضطراب دل بے قرار بھی
تھا یہ بھی کوئی ناز کسی بے نیاز کا
احساس دے دیا مجھے اپنے گداز کا[15]

ہاں آشنائے لب ہو نہ راز کہن کہیں
پھر چھڑ نہ جائے قصہ دار و رسن کہیں[16]

خالی شراب عشق سے لالے کا جام ہو
پانی کی بوند گریہ شبنم کا نام ہو

پنہاں درون سینہ کہیں راز ہو ترا
اشک جگر گداز نہ غماز ہو ترا

ہر دل مئے خیال کی مستی سے چور ہے
کچھ اور آج کل کے کلیموں کا طور ہے[17]

اس کو اپنا ہے جنوں اور مجھے سودا اپنا
دل کسی اور کا دیوانہ، میں دیوانہ دل

عشق کے دام میں پھنس کر یہ رہا ہوتا ہے
برق گرتی ہے تو یہ نخل ہرا ہوتا ہے[18]

یہ سارے شعر گو تغزل کی اس رچی ہوئی کیفیت اور زبان و بیان کی اس گھلاوٹ سے خالی ہیں جو صرف غزل اور تغزل کا امتیاز ہے تاہم ان میں سے ہر شعر نظم کا شعر ہونے پر بھی غزل کا شعر معلوم ہوتا ہے اور کہیں کہیں تو مصرعوں میں تغزل کی وہی پوری فضا پیدا ہوتی ہے جس میں ڈوب کر وہ شاعر کے احساس اور اس کے تجربے میں اس کا پورا شریک ہوتا ہے اور اس کے دل کی بات کو اپنے دل کی بات سمجھنے لگتا ہے۔ حقیقت میں یہ بات کسی ایک کے دل کی نہیں، سب کے دل کی بات معلوم ہوتی ہے اور یہی بات ایسی چیز ہے جو غزل اور تغزل کی روایت سے اُردو شاعری کو ملی ہے۔ اقبال کی پوری شخصیت اسی روایت میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اس لیے شاعری کے اس دور میں بھی جب ان کے فکر اور شعریت میں صحیح ربط پیدا نہیں ہوا ہے نظم کے شعروں میں بعض بعض مصرعے اسی ہمہ گیر انداز کے ہیں۔ اوپر کے شعروں اور ذیل کے مصرعوں میں یہی خصوصیت صاف نمایاں ہے:

۱- پھر چھڑ نہ جائے قصہ دار و رسن کہیں[۱۹]

۲- پنہاں درون سینہ کہیں راز ہو تو ا[۲۰]

۳- کچھ اور آج کل کے کلیموں کا طور ہے[۲۱]

۴- دل کسی اور کا دیوانہ، میں دیوانہ دل[۲۲]

۵- برق گرتی ہے تو یہ نخل ہرا ہوتا ہے[۲۳]

غزل کی یہ رمزیت جو اوپر کے بعض مصرعوں میں جھلک رہی ہے کبھی کبھی اقبال کی تشبیہوں میں ظاہر ہوتی ہے:

چرخ نے بالی چرالی ہے عروس شام کی
نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیم خام کی؟[۲۴]

کیا بھلی لگتی ہے آنکھوں کو شفق کی لالی
مۓ گل رنگ، خم شام میں تو نے ڈالی[۲۵]

اجالا جب ہوا رخصت جبین شب کی افشاں کا
نسیم زندگی پیغام لائی صبح خنداں کا

جگایا بلبل رنگیں نوا کو آشیانے میں
کنارے کھیت کے شانہ ہلایا اس نے دہقاں کا[۲۶]

سہانی نمود جہاں کی گھڑی تھی

تبسم فشاں زندگی کی کلی تھی

کہیں مہر کو تاج زر مل رہا تھا
عطا چاند کو چاندنی ہو رہی تھی

سیہ پیرہن شام کو دے رہے تھے
ستاروں کو تعلیم تابندگی تھی

اٹھی اول گھٹا کالی کالی
کوئی حور چوٹی کو کھولے کھڑی تھی ؎

عروس شام کی بالی، جبیں شب کی افشاں، زندگی کی کلی کی تبسم افشانی، اور حور کی چوٹی کی سیاہی۔ان چیزوں میں تغزل کی روایت اور اس کی فضا کی آغوش میں پرورش کی علامتیں موجود ہیں۔ان میں سے ہر شعر میں شاعر نے حسن فطرت اور تغزل میں رشتہ جوڑا ہے۔اس رشتے کا احساس اس کی فطرت پرست افتاد طبع اور تغزل آفریں مزاج نے پیدا کیا ہے۔یہ رشتہ کبھی کبھی تو ایک والہانہ شیفتگی کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے اور شاعر اپنے اور فطرت کے رشتوں کا ذکر کچھ ایسے انداز میں کرتا ہے کہ تغزل کا سارا حسن سمٹ کر ایک شعر میں جذب ہو جاتا ہے۔رخصت اے بزم جہاں، کا ایک شعر ہے:

شام کو آواز چشموں کی سلاتی ہے مجھے
صبح فرش سبز سے کوئل جگاتی ہے مجھے

اور پھر ایک شعر چھوڑ کر یہ شعر:

ہے جنوں مجھ کو کہ گھبراتا ہوں آبادی میں میں؟

ڈھونڈتا پھرتا ہوں کس کو کوہ کی وادی میں میں؟

شوق کس کا سبزہ زاروں میں پھراتا ہے مجھے؟

اور چشموں کے کناروں پر سلاتا ہے مجھے؟[۴۸]

یا پھر ’’صبح کا ستارہ‘‘ کے یہ دو شعر:

واں بھی موجوں کی کشاکش سے جو دل گھبراتا

چھوڑ کر بحر کہیں زیب گلو ہو جاتا

ہے چمکنے میں مزا حسن کا زیور بن کر

زینت تاج سر بانوئے قیصر بن کر[۴۹]

یہ سب شعر عشق کے سچے کیف اور حسن فطرت کی کشش کے اس امتزاج کے مظہر ہیں جس کا عکس صرف ایسے شاعر کے کلام میں ملتا ہے جس کی شخصیت میں حسن بیان یا حسن تغزل اس طرح رچا اور بسا ہوا ہو کہ وہ ہر بات کہتے وقت ہزار پردوں میں چھپا ڈھکا ہونے پر بھی اپنے آپ کو بے نقاب کرنے پر مجبور ہو۔ جن دو نظموں میں یہ شعر آئے ہیں ان کے پہلے اور بعد میں آنے والے شعروں میں فکر، حکمت، اصلاح اور وعظ سب کچھ ہے لیکن تغزل اس سارے ہجوم کو چیرتا پھاڑتا بہ ہزار عشوہ و رعنائی سامنے آ کر ساری فضا کو اپنے حسن کے کیف میں ڈبو دیتا ہے۔

شاعرانہ مزاج اور شخصیت کا یہ پرتو اقبال کی نظموں میں ایک اور صورت میں بھی ظاہر ہوتا ہے۔ وہ صورت یہ ہے کہ ان کی بعض نظموں میں بیچ بیچ میں ایسے شعر آ جاتے ہیں جو مضمون اور فنی روایت کے اعتبار سے تغزل کی مختلف خصوصیتوں کے حامل ہیں، بس رچے ہوئے طرز اظہار اور اسلوب ادا کی کمی انھیں گہری تاثیر سے محروم رکھتی

ہے۔ ''تصویر درد'' کے یہ دو شعر مدتوں ہزاروں آدمیوں کا وظیفہ رہے ہیں:

یہ دستور زباں بندی ہے کیسا تیری محفل میں

یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری

اڑالی قمریوں نے، طوطیوں نے، عندلیبوں نے

چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرز فغاں میری؎

ذرا کمتر درجے پر یہی صورت ذیل کے شعروں کی ہے:

ہویدا آج اپنے زخم پنہاں کر کے چھوڑوں گا

لہو رو رو کے محفل کو گلستاں کر کے چھوڑوں گا

جلانا ہے مجھے ہر شمع دل کو سوز پنہاں سے

تری تاریک راتوں میں چراغاں کر کے چھوڑوں گا

مگر غنچوں کی صورت ہوں دل درد آشنا پیدا

چمن میں مشت خاک اپنی پریشاں کر کے چھوڑوں گا

مجھے اے ہم نشیں رہنے دے شغل سینہ کاوی میں

کہ میں داغ محبت کو نمایاں کر کے چھوڑوں گا

دکھا دوں گا جہاں کو جو مری آنکھوں نے دیکھا ہے

تجھے بھی صورت آئینہ حیراں کر کے چھوڑوں گا[۱]

ان سب شعروں میں تغزل کے نقطہ نظر سے سب کچھ ہے بس بیان کی تھوڑی سی رفعت انھیں حسن تغزل کی بہترین خصوصیات کا سرمایہ دار بنا سکتی تھی۔

اور یوں شاعر اس دور میں بھی جب کبھی بیان کی سادگی اور اس کی رفعت میں امتزاج پیدا کرنے میں کامیاب ہوا ہے تو نظموں کے شعر سرتاپا غزل کے شعر معلوم ہونے لگے ہیں اور ان کی ساری فضا رنگ تغزل میں ڈوب گئی ہے۔ ''سرگزشت آدم'' کا ایک شعر سنیے:

سمجھ میں آئی حقیقت نہ جب ستاروں کی

اسی خیال میں راتیں گزار دیں میں نے[۲]

یا ''صبح کا ستارہ'' کے آخری تین شعر ہیں:

زرد رخصت کی گھڑی، عارض گلگوں ہو جائے

کشش حسن غم ہجر سے افزوں ہو جائے

لاکھ وہ ضبط کرے پر میں ٹپک ہی جاؤں

ساغر دیدہ پرنم سے چھلک ہی جاؤں

خاک میں مل کے حیات ابدی پا جاؤں

عشق کا سوز زمانے کو دکھاتا جاؤں[۳]

اقبال کی نظموں میں رنگ تغزل کے سفر اور ارتقا کی اس دل نشین داستان کو ان کی شاعری کے پہلے دور میں نظم ''داغ'' کے اس شعر پر ختم کرنے کو جی چاہتا ہے:

لکھی جائیں گی کتاب دل کی تفسیریں بہت

ہوں گی اے خواب جوانی تیری تعبیریں بہت[۴۳]

اقبال کی شاعری کے پہلے دور کو فکر کی بے ربطی، تخیل کے انتشار اور احساس کے تذبذب کا دور کہا گیا ہے اور ان کی شخصیت کے تین پہلو ـــ فکری، اصلاحی اور شاعرانہ اس دور میں ایک دوسرے سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہوئے۔ ان میں سے کسی ایک پہلو میں بھی ابھی پورا نکھار اور ابھار نہیں پیدا ہوا۔ ہر ایک دب کر ابھرتا اور ابھر ابھر کر دبتا ہے۔ بجلی کے ایک کوندے کی طرح کہیں فکر کی گہرائی چمکتی ہے، کہیں تخیل کی ندرت اور بلندی اپنا جلوہ دکھاتی ہے اور کہیں شعریت کی رنگینی اور لطافت ہر چیز پر غالب آ جاتی ہے۔ لیکن یہ سب کچھ ایک شعلہ مستعجل کی طرح نظر کو خیرہ کر کے ماند پڑ جاتا ہے۔ بالکل یہی صورت اقبال کے اسلوب نگارش اور ان کے طرز ادا کی اس خصوصیت کے معاملے میں ہے جسے ان کا رنگ تغزل کہا جاتا ہے اور جس میں کبھی خیال میں، کبھی احساس میں، کبھی تشبیہ، استعارے اور کنایے میں، کبھی تلمیح کے استعمال یا لفظوں کے انتخاب میں، غزل کی روایت اور مزاج کی اس کیفیت کو دخل ہوتا ہے جو بہر حال اس روایت کے گرد گھومنے پر مجبور ہے۔

دوسرے دور میں جس طرح فکر، تخیل اور احساس پر شاعر کی گرفت نسبتاً زیادہ مضبوط ہوئی ہے اسی طرح غزل کے لوازمات اور تغزل کی کیفیات نے بھی زیادہ پختگی حاصل کی ہے اور جو چیزیں پہلے حد سے زیادہ بکھری ہوئی تھیں وہ اب خود بخود ایک دوسرے سے قریب آتی اور ایک دوسرے میں جذب ہوتی معلوم ہوتی ہے۔ دوسرے دور کی نظموں میں ایک چیز جو بالکل بدیہی طور پر اور خاصی صراحت اور وضاحت کے ساتھ ہر جگہ چھائی ہوئی دکھائی دیتی ہے، یہ ہے کہ یہاں شاعر نے اپنی ذات کو عشق کے ساتھ وابستہ کر لیا ہے اور ہر جگہ عشق کا ذکر بار بار اس طرح کیا ہے کہ جیسے وہ اپنا عشق ہے۔ جس نظم میں اقبال نے طلبہ علی گڑھ کالج کے نام پیام دیا ہے اس کا پہلا شعر ہے:

اوروں کا ہے پیام اور، میرا پیام اور ہے

عشق کے درد مند کا طرز کلام اور ہے[۵]

اقبال نے اس شعر میں ''عشق کے درد مند'' کا جو لقب اختیار کیا ہے وہ محض اتفاقی نہیں۔ اس دور کی اکثر نظموں میں عشق کا ذکر بار بار آتا ہے اور بہت کم مقام ایسے ہیں جہاں اس ذکر کا انداز رسمی ہو۔ یہاں عشق کا نام بھی لیا جاتا ہے، اس کے کرشمے اور اعجاز بھی بیان ہوتے ہیں، محبت کی بے قراری، اس کی گرم رفتاری اور وفا شعاری اور محبوب کی وفا آشنائی اور دل ربائی میں صحیح رشتے بھی قائم کیے جاتے ہیں۔ اس داستان جمیل میں حسن فطرت شاعر کا ہم نوا ہو کر اس کے قلب وجگر کو حسن وشباب کے دل دوز احساس کا دانائے راز بناتا ہے۔ ان ساری چیزوں نے مل کر اقبال کی نظموں میں تغزل کے رنگ کو پہلے دور کی نظموں کے مقابلے میں زیادہ ابھارا اور زیادہ شوخ کیا ہے۔ اس رنگ تغزل کی پہلی منزل ان شعروں میں طے ہوتی نظر آتی ہے:

شیشہ دہر میں مانند مے ناب ہے عشق

روح خورشید ہے، خون رگ مہتاب ہے عشق

دل ہر ذرہ میں پوشیدہ کسک ہے اس کی

نور یہ وہ ہے کہ ہر شے میں جھلک ہے اس کی

کہیں سامان مسرت، ہیں ساز غم ہے

کہیں گوہر ہے، کہیں اشک ہے، کہیں شبنم ہے[۶]

یہ عشق ہے۔ اب اس عشق اور حسن کے رشتے کی نوعیت ملاحظہ کیجیے:

شانِ کرم یہ ہے مدار عشق گرہ کشائے کا

دیر و حرم کی قید کیا؟ جس کو وہ بے نیاز دے

تارے میں وہ، قمر میں وہ، جلوہ گہ سحر میں وہ
چشم نظارہ میں نہ تو سرمہ امتیاز دے

عشق بلند بال ہے رسم و رہ نیاز سے
حسن ہے مست ناز اگر تو بھی جواب ناز دے

عشق کی آشفتگی نے کردیا صحرا مجھے
مشت خاک ایسی نہاں زیر قبا رکھتا ہوں میں

دل نہیں شاعر کا، ہے کیفیتوں کی رستخیز
کیا خبر تجھ کو درون سینہ کیا رکھتا ہوں میں

آرزو ہر کیفیت میں اک نئے جلوے کی ہے
مضطرب ہوں دل سکوں نا آشنا رکھتا ہوں میں

آرزو ہر کیفیت میں اک نئے جلوے کی ہے
مضطرب ہوں، دل سکوں نا آشنا رکھتا ہوں میں

گو حسین تازہ ہے ہر لحظہ مقصود نظر
حسن سے مضبوط پیمان وفا رکھتا ہوں میں

زندگی الفت کی درد انجامیوں سے ہے مری
عشق کو آزاد دستور وفا رکھتا ہوں میں

محفل ہستی میں جب ایسا تنک جلوہ تھا حسن
پھر تخیل کس لیے لا انتہا رکھتا ہوں میں[۳۸]

ان شعروں میں عشق کی زبان سے یہ باتیں:

حسن ہے مستِ ناز اگر تو بھی جوابِ ناز دے[۳۹]

چشم نظارہ میں نہ تو سرمۂ امتیاز ہے[۴۰]

آرزو ہر کیفیت میں اک نئے جلوے کی ہے[۴۱]

پھر تخیل کس لیے لا انتہا رکھتا ہوں میں[۴۲]

نہ اس کی افتادگی اور نیازمندی کے شایان شان ہیں اور نہ اس کے منہ سے بھلی لگتی ہیں۔ عشق سوچتا بھی ایک خاص طرح ہے، محسوس بھی ایک خاص انداز سے کرتا ہے اور اپنی ہر بات کہتا بھی ایک خاص لہجے میں ہے۔ اوپر کے مصرعوں میں فکر، احساس اور بیان ہر چیز عشق کی ازلی فطرت کے منافی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ جن شعروں میں یہ مصرعے آئے ہیں یا جن شعروں کے آس پاس ان کا گزر ہوا ہے وہاں کی ساری فضا

عشق و محبت کی اثر انگیز فضا سے مختلف ہے۔ یہاں حسن و عشق کی باتیں تو ہیں لیکن ان باتوں میں ابھی غزل کا رچاؤ نہیں۔ لیکن انھی نظموں میں کہیں کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر پر آہستہ آہستہ تغزل کی کیفیت طاری ہو رہی ہے یا اس کی فطرت کا ایک چھپا ہوا نقش دھیمے دھیمے ابھر رہا ہے۔ کہیں حسن کے جلوے تمنا کو بیتاب کرتے ہیں اور شاعر پکار اٹھتا ہے:

جلوہ حسن کہ ہے جس سے تمنا بے تاب

پالتا ہے جسے آغوش تخیل میں شباب[۴۳]

لیکن اس آواز میں وہ درد اور بے قراری نہیں جو اظہار عجز بن کر سننے والوں کے دل میں تیر و نشتر کی طرح پیوست ہوتی ہے۔ "عشرت امروز" کے اس شعر پر غزل کے سیکڑوں شعر نثار ہیں:

مجھے فریفتہ ساقی جمیل نہ کر

بیان حور نہ کر، ذکر سلسبیل نہ کر[۴۴]

نظموں میں اور بھی جا بجا تغزل کی وہ جھلک نظر آتی ہے جو محبت کی بے قراری، عشق کی گرمی اور دل کی خانہ ویرانی کے آغوش میں پرورش پاتی ہے۔ نظم "وصال" کے چند شعر سنیے:

میرے پہلو میں دل مضطر نہ تھا سیماب تھا

ارتکاب جرم الفت کے لیے بے تاب تھا[۴۵]

جرم الفت، کی ترکیب میں شخصی جذبے کا خلوص صاف نمایاں ہے:

نامرادی محفل گل میں مری مشہور تھی

صبح میری آئنہ دار شب دیجور تھی

عشق کی گرمی سے شعلے بن گئے چھالے مرے

کھیلتے ہیں بجلیوں کے ساتھ اب نالے مرے

قید میں آیا تو حاصل مجھ کو آزادی ہوئی

دل کے لٹ جانے سے میرے گھر کی آبادی ہوئی[۲۱]

''نامرادی محفل گل میں مری مشہور تھی''، ''کھیلتے ہیں بجلیوں کے ساتھ اب نالے مرے''، اور ''دل کے لٹ جانے سے میرے گھر کی آبادی ہوئی'' جیسے مصرعوں میں غم محبت کی پوری داستان مرقوم ہے، ایسی داستان جو کسی فرضی محبت کی کہانی معلوم ہونے کی بجائے صداقت کی جذبے سے معمور ہے۔

دل کے لٹ جانے والے مصرع کے فوراً بعد نظم میں شعر آتا ہے:

ضو سے اس خورشید کی اختر مرا تابندہ ہے

چاندنی جس کے غبار راہ سے شرمندہ ہے[۲۲]

پہلے مصرعے میں عاشق کے بیان کی گھلاوٹ ناپید ہے، لیکن دوسرے مصرعے میں دل کی دھڑکنیں صاف سنائی دے رہی ہیں ـــــ کسی ایسے دل کی دھڑکنیں جو معلم، مفکر اور فلسفی کا دل ہرگز نہیں۔ یہی دل ہے جو اپنی بے قراری میں حجاب کے سارے پردے اٹھا کر خود محبوب سے ہم کلام ہوتا ہے، جو نیازمندی کا شیوہ خاص ہے:

میرے خورشید! کبھی تو بھی اٹھا اپنی نقاب

بہر نظارہ تڑپتی ہے نگاہ بے تاب

تیرے جلوے کا نشیمن ہو مرے سینے میں

عکس آباد ہو تیرا مرے آئینے میں

زندگی ہو ترا نظارہ مرے دل کے لیے

روشنی ہو تری گہوارہ مرے دل کے لیے

ذرہ ذرہ ہو مرا پھر طرب اندوز حیات

ہو عیاں جوہر اندیشہ میں پھر سوز حیات

اپنے خورشید کا نظارہ کروں دور سے میں

صفت غنچہ ہم آغوش رہوں نور سے میں[۴۸]

''میرے خورشید! کبھی تو بھی اٹھا اپنی نقاب'' اور ''اپنے خورشید کا نظارہ کروں دور سے میں'' میں ''میرے'' اور ''اپنے'' کی نسبت عجب مزا دے رہی ہے اور یہی عجب مزا ہے جو نظم اور غزل کے بیان میں مابہ الامتیاز ہے اور اپنے جمال ہم نشینی کے پرتو سے ان سارے شعروں کو رنگینی بخشتا ہے جن میں بذات خود وہ رنگینی موجود نہیں۔

مظاہر فطرت، اقبال کی شاعری کا محبوب موضوع ہیں اور ان کی شاعری کے ہر دور میں حسن فطرت کی دل بری اور دل نشینی نے کلام کو سوز و گداز کی کیفیتوں سے آشنا کیا ہے۔ ہر دور میں ان کے تغزل نے حسن فطرت سے رنگینیاں چرائی ہیں۔ لیکن اس انداز خاص کی جھلک پہلے پہل دوسرے دور کی نظموں میں نظر آتی ہے جہاں حسن فطرت، عاشق کی بے تابی دل کا ہم راز اور اس کی دھڑکنوں کا مداوا بنتا ہے۔ نظم ''فراق'' میں تغزل کی تڑپ کے جلوے دیکھیے۔ نظم کا پہلا شعر ہے:

تلاش گوشہ عزلت میں پھر رہا ہوں میں

یہاں پہاڑ کے دامن میں آچھپا ہوں میں[۴۹]

(یہ شعر پڑھتے اور سنتے ہی پہلے دور والی نظم ''ایک آرزو'' دماغ میں چکر کاٹنے لگتی ہے)

دوسرے شعر کا پہلا مصرعہ ''شکستہ گیت میں چشموں کی دل بری ہے کمال'' اور تیسرے شعر کا دوسرا مصرعہ ''بہشت دیدہ بینا ہے حسن منظر شام'' حسن فطرت کی کشش کے غماز ہیں۔ لیکن اس کے فوراً بعد ہی چوتھا شعر حسن فطرت اور تغزل کا حسین اور رنگین امتزاج ہے:

سکوت شام جدائی ہوا بہانہ مجھے
کسی کی یاد نے سکھلا دیا ترانہ مجھے[۵۰]

اور اس کے بعد نظم کے آخری تین شعروں میں اسی تغزل کی کسک کسی نہ کسی رنگ میں ظاہر ہوتی رہتی ہے:

یہ کیفیت ہے مری جان نا شکیبا کی
مری مثال ہے طفل صغیر تنہا کی

اندھیری رات میں کرتا ہے وہ سرود آغاز
صدا کو اپنی سمجھتا ہے غیر کی آواز

یونہی میں دل کو پیام شکیب دیتا ہوں
شب فراق کو گویا فریب دیتا ہوں[۵۱]

پہلے دو شعروں میں بیان میں انداز تغزل کی جو کمی ہے اس کی تلافی آخری شعر میں ہو جاتی ہے:

یونہی میں دل کو پیام شکیب دیتا ہوں
شب فراق کو گویا فریب دیتا ہوں[۵۲]

اور یہ بات اسی وقت میسر آتی ہے جب فطرت دل نا شکیبا کی ہم نفس بن جائے

اور محبت میں بہائے ہوئے آنسو کے قطرے ستارے بن کر آسمان پر چمکنے لگیں:

موتی خوش رنگ پیارے پیارے
یعنی، ترے آنسوؤں کے تارے

کس شے کی تجھے ہوس ہے اے دل
قدرت تری ہم نفس ہے اے دل[۵۳]

شرکت غم کا یہ جذبہ اور احساس، یک طرفہ نہیں ـــ قدرت اشک غم کو تاروں کی چمک دمک بخشتی ہے تو عشق بھی دل کو فطرت کے اشاروں پر چلنے کی تلقین کرتا ہے۔ نظم ''ایک شام'' میں دریائے نیکر کے کنارے کی خاموشی کا سماں کھینچتے کھینچتے شاعر نظم کو اس شعر پر ختم کرتا ہے:

اے دل تو بھی خموش ہو جا
آغوش میں غم کو لے کے سو جا[۵۴]

شاعر کو غزل، تغزل اور اس کے دل نشین انداز سے جو مناسبت ہے وہ کبھی ایک پیکر میں جلوہ گر ہوتی ہے کبھی دوسرے میں۔ کہیں اس نے عشق و محبت کی دنیا کے خیال لے کر بزم شعر سجائی ہے، کہیں حسن و عشق کے رشتے کی خلش اور بے قراری سے نظم کی تاثیر میں اضافہ کیا ہے اور کہیں قدرت اور دل کو ایک دوسرے کا ہم نفس اور ہم نوا بنایا ہے اور پھر کہیں ایسی تشبیہیں استعمال کی ہیں جن میں تغزل کی پوری کیفیت رچی ہوئی ہے اور یہ سب کچھ اس لیے ہے کہ فلسفی اور معلم کا کافر دل عاشق اور شاعر کا دل ہے اور تغزل اس کا محبوب انداز ہے۔ بانگ درا کے حصہ دوم کی پہلی نظم ''محبت'' اس مصرع سے شروع ہوتی ہے ''عروس شب کی زلفیں تھیں ابھی نا آشنا خم سے'' ـــ اس مصرع کے پورے تیور متغزلانہ ہیں اور یہی تیور بہت سی نظموں میں تشبیہ کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً نظم ''حسن و عشق'' کے کچھ شعر اور مصرعے ہیں:

جیسے ہو جاتا ہے گم نور کا لے کر آنچل
چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول

جلوہ طور میں جیسے ید بیضائے کلیم
موجہ نکہت گلزار میں غنچے کی شمیم

ہے ترے سیل محبت میں یونہی دل میرا

مرے دل میں تری زلفوں کی پریشانی ہے
تری تصویر سے پیدا مری حیرانی ہے[۵۵]

یا نظم ''کلی'' کا اسی انداز کا ایک شعر:

جب دکھاتی ہے سحر عارض رنگیں اپنا
کھول دیتی ہے کلی سینہ زریں اپنا[۵۶]

یہ ایسی تشبیہوں کی مثالیں ہیں جن میں غزل اور تغزل کی پوری فضا موجود ہے۔ اور یہ سب کچھ دیکھ کر پڑھنے والا یہ سوچنے اور سمجھنے پر مجبور ہے کہ اقبال مفکر اور معلم ہو کر بھی شاعری کی زلف گرہ گیر کا اسیر ہے اس لیے کہ شاعری اس کی فطرت ہے اور اس کی اس فطرت نے اسے یہ سبق سکھایا ہے کہ شاعری تغزل کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کا نام ہے۔ یہ کیفیت جب لفظوں کا پیکر اختیار کرتی ہے تو فلسفہ اور منطق کی آہنی دیواریں بھی اس کے سامنے پگھل جاتی ہیں اور بات دل میں سیدھی اترتی اور وہیں گھر کرتی ہے۔

بانگ درا کے تیسرے دور تک پہنچتے پہنچتے اقبال کا فکر ایک خاص نہج اختیار کر چکا ہے۔ پہلے دور میں مسلسل بھٹکتے رہنے اور کسی منزل کے تعین کے بغیر اس کی تلاش میں

انتشار اور اضطراب کی جو بے بسی تھی وہ دوسرے دور میں کم ہوئی اور تیسرے دور میں آ کر ختم ہوگئی۔ یہاں اقبال کے فکر کی ایک منزل ہے اور اس لیے ان کے شعر میں پیام کی گرمی اور لہجے کا یقین ہر جگہ موجود ہے۔ اسی گرمی اور یقین نے ان کے بیان کے عناصر میں بھی پختگی پیدا کی اور شاعر کی شخصیت میں شعریت کی جو لطیف چنگاری ہمیشہ سے چمکتی رہی ہے اس نے بھی اب راکھ کے ڈھیر میں سے نکل کر بے حجابانہ اور بے باکانہ بھڑکنا شروع کر دیا ہے۔ غزل اور تغزل کی روایت کا جو پرتو اس کی شخصیت کا خمیر بن چکا ہے وہ اب کسی پردے میں بھی چھپا نہیں رہتا۔ تغزل کی جو علامتیں دوسرے دور میں کم اور پہلے دور میں کم تر نظر آتی ہیں تیسرے دور میں آ کر زیادہ واضح ہوگئی ہیں۔ ان کے مفہوم میں بھی وسعت پیدا ہوئی ہے اور اس طرح دنیائے محبت کے رموز و اسرار کا ذکر اب شاعر ایک تجربہ دان اور واقف کار دانائے راز کی طرح کرتا ہے۔ ان میں اب روایت کا تصنع کم اور ذاتی احساس اور تجربے کی جھلک زیادہ ہے اور فکر کے تجربات اور عشق کے مشاہدات دونوں دل کے پیامی بن گئے ہیں۔ عشق کی وہ مختلف منزلیں جو غزل کا محبوب موضوع اور تغزل کی جان ہیں، نظموں میں اس طرح ظاہر ہوتی ہیں:

ہمیشہ صورت باد سحر آوارہ رہتا ہوں
محبت میں ہے منزل سے بھی خوش تر جادہ پیمائی[۵۷]

ہے ابد کے نسخہ دیرینہ کی تمہید عشق
عقل انسانی ہے فانی، زندہ جاوید عشق

رخصت محبوب کا مقصد فنا ہوتا اگر
جوش الفت بھی دل عاشق سے کر جاتا سفر[۵۸]

اس جذبہ شوق کی آخری منزل کے ذکر میں لہجہ پیغمبرانہ شان اختیار کرلیتا ہے:

شبنم افشانی مری پیدا کرے گی سوز و ساز

اس چمن کی ہر کلی درد آشنا ہوجائے گی

نالہ صیاد سے ہوں گے نوا ساماں طیور

خون گلچیں سے کلی رنگیں قبا ہوجائے گی[۵۹]

محبت اور محبت کا متغزلانہ انداز کتنے گوناگوں عنوانوں سے نظموں میں داخل ہوا ہے، اس کی مثالیں اس دور کی مختلف نظموں میں جابجا بکھری اور پھیلی ہوئی ہیں۔ عشق کی تمنا کا عالم یہ ہے:

چاک اس بلبل تنہا کی نوا سے دل ہوں

جاگنے والے اسی بانگ درا سے دل ہوں

یعنی پھر زندہ نئے عہد وفا سے دل ہوں

پھر اسی بادہ دیرینہ کے پیاسے دل ہوں[۶۰]

یہ تمنا اس جذبہ غم اور اس احساس مایوسی کی پیدا کی ہوئی ہے جس کا عکس ''شمع اور شاعر'' کے ان شعروں میں نمایاں ہے:

وہ جگر سوزی نہیں، وہ شعلہ آشامی نہیں

فائدہ پھر کیا جو گرد شمع پروانے رہے؟

خیر تو ساقی سہی، لیکن پلائے گا کسے؟

اب نہ وہ مے کش رہے باقی نہ میخانے رہے

رو رہی ہے آج اک ٹوٹی ہوئی مینا اسے
کل تلک گردش میں جس ساقی کے پیمانے رہے

آج ہیں خاموش وہ دشت جنوں پرور جہاں
رقص میں لیلی رہی، لیلی کے دیوانے رہے

خود تجلی کو تمنا جن کے نظاروں کی تھی
وہ نگاہیں نا امید نور ایمن ہوگئیں[۴۱]

اس دور میں شاعر نے اپنے تجربات عشق کو کلیوں کی شکل دی ہے۔وہ کہتا ہے:

آرزو کے خون سے رنگیں ہے دل کی داستاں
نغمہ انسانیت کامل نہیں غیر از فغاں[۴۲]

عشق کچھ محبوب کے مرنے سے مرجاتا نہیں
روح میں غم بن کے رہتا ہے مگر جاتا نہیں

ہے بقائے عشق سے پیدا بقا محبوب کی
زندگانی ہے عدم نا آشنا محبوب کی

گو سلامت محمل شامی کی ہمراہی میں ہے

عشق کی لذت مگر خطروں کی جاں کاہی میں ہے [۱۳]

اس دور میں اقبال غزل کی روایت کی فرسودہ تلمیحیں بھی نظموں میں اس طرح استعمال کرتے ہیں جیسے وہ فرسودہ ہونے کے باوجود اس کا جزو لاینفک ہیں:

ترا اے قیس! کیوں کر ہوگیا سوز دروں ٹھنڈا

کہ لیلیٰ میں تو ہیں اب تک وہی انداز لیلائی [۱۴]

قیس پیدا ہوں تری محفل میں یہ ممکن نہیں

تنگ ہے صحرا ترا، محمل ہے بے لیلیٰ ترا [۱۵]

آج ہیں خاموش وہ دشت جنوں پرور جہاں

رقص میں لیلیٰ رہی، لیلیٰ کے دیوانے رہے [۱۶]

مظاہر فطرت اور انسانی محبت میں اقبال نے سدا سے جو فطری رشتہ قائم رکھا ہے اس نے ہر دور میں ان کے احساس تغزل کو رنگین بنایا ہے لیکن تیسرے دور میں یہ رنگ بھی دوسری چیزوں کی طرح پختہ تر ہوا ہے۔ ''جواب شکوہ'' کا ایک شعر ہے:

ہو نہ یہ پھول تو بلبل کا ترنم بھی نہ ہو

چمن دہر میں کلیوں کی تبسم بھی نہ ہو [۱۷]

فطرت اور محبت کا یہی ازلی تعلق شاعر کے فکر اور اس کے اظہار کو ایسی تشبیہوں کے قریب لے جاتا ہے جو فطرت کی آغوش کی پروردہ ہیں۔ ان تشبیہوں میں خیال تو وہ نہیں جو غزل اور تغزل کی روایت سے مخصوص ہے لیکن انداز بیان کی نرمی اور شیرینی میں تغزل کی اثر انگیزی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ ''گورستان شاہی'' کے دو شعر سنیئے:

ہے رگ گل صبح کے اشکوں سے موتی کی لڑی

کوئی سورج کی کرن شبنم میں ہے الجھی ہوئی

سینہ دریا شعاعوں کے لیے گہوارہ ہے

کس قدر پیارا لب جو مہر کا نظارہ ہے [۶۸]

پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں تصور کی نادرہ کاری اور دوسرے شعر میں جذبے کے خلوص اور سادگی میں حسن تغزل صاف جلوہ فگن ہے۔ اسی طرح فلسفہ غم کے ان دو شعروں میں:

آتی ہے ندی جبیں کوہ سے گاتی ہوئی

آسماں کے طائروں کو نغمہ سکھلاتی ہوئی

آئینہ روشن ہے اس کا صورت رخسار حور

گر کے وادی کی چٹانوں پر یہ ہو جاتا ہے چور [۶۹]

جبیں، طائر، نغمہ، رخسار حور جیسے الفاظ اور دونوں شعروں میں ایک شفاف تصویر کی دل نشینی شاعر کے شاعرانہ مزاج اور غزل اور تغزل سے اس کی وابستگی اور شیفتگی کی مظہر ہیں۔ اس قسم کے شعر بغیر کسی کاوش کے دوسری نظموں میں بھی مل جاتے ہیں:

حسن ازل سے پیدا تاروں کی دلبری میں

جس طرح عکس گل ہو شبنم کی آرسی میں [۷۰]

''تاروں کی دلبری'' اور ''شبنم کی آرسی'' توجہ طلب ہیں۔ یا:

سینہ بلبل کے زنداں سے سرود آزاد ہے

سیکڑوں نغموں سے باد صبح دم آباد ہے

خفتگاں لالہ زار و کوھسار و رودبار

ہوتے ہیں آخر عروس زندگی سے ہم کنار[۱]

تیسرے دور کے جستہ جستہ شعروں میں اقبال کا رنگ تغزل مختلف نوعیتوں سے آشکارا ہوتا ہے۔ پڑھنے والا آسانی سے محسوس کر سکتا ہے کہ یہاں فکر اور تغزل کے امتزاج نے حسن و دلبری کی ایک اور منزل طے کی ہے اور اس کا ہر قدم رفتہ رفتہ اس منزل کی طرف اٹھ رہا ہے جہاں اقبال کے رنگ تغزل میں وہ پوری رچی ہوئی کیفیت پیدا ہوئی ہے جس میں صدیوں کی روایت اور شاعر کی شخصیت نے گھل مل کر ایک ایسے انداز تغزل کی داغ بیل رکھی ہے جو اقبال کا انفرادی اور امتیازی رنگ ہے۔ یہ چیز ان شعروں میں خاص کر محسوس کی جاتی ہے جہاں کسی ایک پہلو کے بجائے بہت سے پہلوؤں نے مل جل کر نظم کے شعر کو تغزل کا رنگ دیا ہے۔ مثلاً یہ چند شعر:

وہ مست ناز جو گلشن میں جا نکلتی ہے

کلی کلی کی زباں سے دعا نکلتی ہے

الٰہی پھولوں میں وہ انتخاب مجھ کو کرے

کلی سے رشک گل آفتاب مجھ کو کرے

تجھے وہ شاخ سے توڑیں! زہے نصیب ترے

تڑپتے رہ گئے گلزار میں رقیب ترے[۲]

دن کی شورش میں نکلتے ہوئے گھبراتے ہیں

عزلت شب میں مرے اشک ٹپک جاتے ہیں[۴۳]

کبھی یہ پھول ہی آغوش مدعا نہ ہوا

کسی کے دامن رنگیں سے آشنا نہ ہوا[۴۴]

گو کہیں کہیں یہ رنگ تغزل اظہار کے معاملے میں اس شکوہ اور رفعت سے بیگانہ نظر آتا ہے جو اقبال کی شخصیت اور ان کے طرز کی خصوصیت ہے۔ لیکن خاص تغزل کے نقطہ نظر سے بڑا مزا دیتا ہے۔ مثلاً ''شکوہ'' کا یہ بند:

تیری محفل بھی گئی، چاہنے والے بھی گئے

شب کی آہیں بھی گئیں، صبح کے نالے بھی گئے

دل تجھے دے بھی گئے، اپنا صلا لے بھی گئے

آ کے بیٹھے بھی نہ تھے، اور نکالے بھی گئے

آئے عشاق گئے وعدۂ فردا لے کر

اب انھیں ڈھونڈ چراغ رخ زیبا لے کر[۴۵]

کتنا گرم مصرع ہے۔۔۔ اب انھیں ڈھونڈ چراغ رخ زیبا لے کر۔۔۔ خاص کر اس طرح اور بھی کہ یہاں ''عبد'' اپنے معبود کی بارگاہ میں سرگرم نیاز ہے:

کچھ یہی انداز ''شمع اور شاعر'' کے ان شعروں کا ہے:

تھا جنھیں ذوق تماشا وہ تو رخصت ہو گئے

لے کے اب تو وعدۂ دیدار عام آیا تو کیا

آخر شب، دید کے قابل تھی بسمل کی تڑپ
صبح دم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا

بجھ گیا وہ شعلہ جو مقصود ہر پروانہ تھا
اب کوئی سودائی سوز تمام آیا تو کیا

خیر تو ساقی سہی لیکن پلائے گا کسے
اب نہ تو مے کش رہے باقی نہ مے خانے رہے

رو رہی ہے آج اک ٹوٹی ہوئی مینا اسے
کل تلک گردش میں جس ساقی کے پیمانے رہے[۲]

لیکن یہ انداز بانگ درا کی شاعری کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔ بانگ درا کی شاعری میں اقبال کے فکر و تخیل میں جا بجا ہمواری اور ہم آہنگی کی کمی ہے — اور دونوں چیزوں میں بلندی و پستی کے بعض عجیب مظاہر نظر آتے ہیں۔ اور گو اس پر (ان کے مزاحیہ کلام کے بعض حصوں کو چھوڑ کر) ''بغایت پست'' والا مقولہ تو کہیں صادق نہیں آتا لیکن فکر اور تخیل کی عام بلند سطح کے مقابلے میں بعض جگہ کلام کی سطح پست تر معلوم ہوتی ہے۔ یہاں شاعری کے کسی دور میں اقبال کی بھرپور شخصیت شعر پر حاوی نہیں ہو سکی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے رنگ تغزل میں بھی برابر یہی اونچ نیچ، یہی اتار چڑھاؤ اور یہی بلندی و پستی نمایاں ہے — کہیں خیال میں، کہیں الفاظ کے انتخاب میں اور کہیں عام انداز بیان میں۔

بال جبریل کی شاعری کا معاملہ اس سے بالکل مختلف ہے۔ یہاں غزلوں اور نظموں اور ان دونوں کے فکر، تخیل اور اظہار میں پوری ہم آہنگی اور مطابقت ہے اور

اقبال نے اپنے لیے جو خاص سطح بنالی ہے "فکر" تخیل اور بیان کسی چیز میں اس سے نیچے نہیں اترتے۔ "نیچے نہیں اترتے" سے یہ شبہ پیدا ہونے کا اندیشہ ہے کہ اقبال نے یہ سطح اپنے ارادے سے بنائی ہے اور ان کے اس سطح مرتفع سے نیچے نہ اترنے میں ان کے ارادے اور کوشش کو دخل ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں۔ اصل صورت یہ ہے کہ اس منزل تک پہنچتے پہنچتے ان کی فکر، تخیل اور بیان میں رچاؤ یا یوں کہیے کہ ان کی شخصیت کے مختلف عناصر میں کامل آہنگ پیدا ہو چکا ہے۔ فکر، تخیل اور بیان کو شاعر کی شخصیت سے بغاوت اور سرتابی کی مجال نہیں۔ ہر ایک کی نظر شخصیت کے اشارے پر ہے۔ جدھر کا اشارہ ہوتا ہے وہی راہ ان تینوں کی راہ ہے اور وہی منزل ان تینوں کی منزل۔ شخصیت کی اسی پختگی اور رچاؤ نے بال جبریل کے مجموعی انداز میں رفعت اور لطافت کا ایسا امتزاج پیدا کیا ہے جو اس سے پہلے اقبال کی شاعری میں موجود نہیں تھا، اور اس رفعت و لطافت کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کی ہمواری اور اس کے آہنگ میں کہیں کمی نہیں آتی۔ یہ شخصیت کے مختلف اجزا کے ارتقا، تعمیر اور رچاؤ کے وہ کرشمے ہیں جو دوسری چیزوں کی طرح اقبال کے رنگ تغزل میں بھی موجود ہیں۔ ان کا رنگ تغزل (وہ رنگ تغزل جو غزلوں سے الگ نظموں میں عکس فگن ہے) بھی ارتقا، تعمیر اور رچاؤ کی بہت سی منزلیں طے کر کے اس منزل پر پہنچا ہے جہاں فکر، تخیل اور بیان میں جب کبھی اس کا رنگ اجاگر ہوا ہے اس کی سطح، کلام کی عام سطح سے نیچے نہیں۔ محبت اور حسن فطرت کا تذکرہ اور اس ذکر میں لفظوں، ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں کا استعمال بھی اب حسن تغزل کی کسی نہ کسی کیفیت میں ڈوبا ہوا ہے ___ رنگینی، لطافت، گھلاوٹ۔

محبت کے لفظ کا استعمال اقبال نے بانگ درا میں بے شمار مقامات پر کیا ہے اور ہر جگہ محبت کی کوئی نہ کوئی کیفیت، کوئی نہ کوئی تجربہ، مشاہدہ یا احساس اس کا موضوع ہے۔ لیکن ان کیفیتوں، تجربوں اور مشاہدوں کے بیان میں بہت کم جگہ فکر، تخیل اور انداز تغزل کا صحیح امتزاج اور گھلاوٹ ہے۔ یہ فرق ضرور رہا ہے کہ اس امتزاج نے پہلے دور

سے دوسرے دور تک تاثیر اور گھلاوٹ کی منزلیں آہستہ آہستہ طے کی ہیں۔ بال جبریل اس ارتقا کی انتہائی منزل ہے۔ یہاں پہنچتے پہنچتے شاعر نے شعر اور محبت کے جذبہ آرزو میں لازم و ملزم کا رشتہ قائم کرلیا ہے:

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرف تمنا جسے کہہ نہ سکیں رو برو[47]

یہی حرف تمنا جا بجا اس کے رنگ تغزل کی پرورش اور نگہبانی کرتا ہے:

راہ محبت میں ہے کون کسی کا رفیق
ساتھ مرے رہ گئی ایک مری آرزو[48]

باد صبا کی موج سے نشو و نمائے خار و خس
میرے نفس کی موج سے نشو و نمائے آرزو[49]

یہ محبت کی حرارت، یہ تمنا، یہ نمود
فصل گل میں پھول رہ سکتے نہیں زیر حجاب[50]

محبت کی حقیقت کیا ہے؟ اور اس کے کیا کیا کرشمے ہیں؟

دو عالم سے کرتی ہے بیگانہ دل کو
عجیب چیز ہے لذت آشنائی[51]

عالم سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق
وصل میں مرگ آرزو، ہجر میں لذت طلب[52]

شہید محبت نہ کافر نہ غازی

محبت کی رسمیں نہ ترکی نہ تازی

نہ محتاج سلطاں نہ مرعوب سلطاں

محبت ہے آزادی و بے نیازی[۵۳]

اقبال کی شاعری کے ہر دور میں ان کا تغزل پسند مزاج انھیں کچھ خاص طرح کی تشبیہیں استعمال کرنے کی طرف مائل کرتا ہے۔ لیکن پچھلے ہر دور میں تشبیہہ کے انتخاب میں عموماً شاعر نے ایسی چیزوں کی طرف توجہ کی ہے جو عشق و عاشقی کے ماحول اور مزاج کی ترجمان ہیں۔ عروس، حور، آرسی، زلف، ان بہت سی تشبیہوں میں سے چند ہیں۔ بال جبریل میں شاعر تغزل کے احساس کو ان پابندیوں سے آزاد کر لیتا ہے، اور کسی تشبیہہ کو اس لیے نہیں استعمال کرتا کہ اس کے ساتھ پہلے غزل اور تغزل کی روایات وابستہ ہیں۔ وہ تشبیہوں کے انتخاب میں پوری آزادی سے کام لیتا ہے اور ہر طرح کی تشبیہہ سے ایک ایسی فضا پیدا کرنا چاہتا ہے جو تغزل کی تاثیر کی حامل ہے۔
مثلاً:

وادی کہسار میں غرق شفق ہے سحاب

لعل بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب

سادہ و پرسوز ہے دختر دہقاں کا گیت

کشتی دل کے لیے سیل ہے عہد شباب[۵۴]

یہ تشبیہیں ذہن کو خود بخود اقبال کے اس محبوب موضوع کی طرف مائل کرتی ہیں جس میں خود بھی حسن ہے اور جس کے حسن کو شاعر کے بیان نے زیادہ سنوارا ہے۔ حسن فطرت کے متعلق شاعر جب کچھ کہتا ہے تو تغزل کے پورے رنگ میں ڈوب کر

کہتا ہے۔اوپر کی تصویروں میں چند دلکش مرقعوں کا اضافہ اور کر لیجیے:

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمہ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں

حسن ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردہ وجود
دل کے لیے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں

سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحاب شب
کوہ اضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں

گرد سے پاک ہے ہوا، برگ نخیل دُھل گئے
ریگ نواح کاظمہ نرم ہے مثل پرنیاں

آگ بجھی ہوئی ادھر ٹوٹی ہوئی طناب ادھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں[۵۵]

سورج بنتا ہے تار زر سے
دنیا کے لیے ردائے نوری

عالم ہے خموش و مست گویا
ہر شے کو نصیب ہے حضوری

دریا، کہسار، چاند، تارے

کیا جانیں فراق و نا صبوری[۵۶]

ان مناظر میں جہاں ایک طرف تصویروں کے رنگ میں دل کشی اور دل نشینی ہے وہاں ہر جگہ فکر و تخیل اور انداز تغزل کا ایک لطیف امتزاج بھی ہے اور یہ امتزاج ذکر فطرت کے علاوہ بھی طرح طرح سے ظاہر ہوتا ہے:

عالم سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق

وصل میں مرگ آرزو، ہجر میں لذت طلب[۵۷]

دیار عشق میں اپنا مقام پیدا کر

نیا زمانہ، نئے صبح و شام پیدا کر

خدا اگر دل فطرت شناس دے تجھ کو

سکوت لالہ و گل سے کلام پیدا کر

میں شاخ تاک ہوں میری غزل ہے میرا ثمر

مرے ثمر سے مئے لالہ فام پیدا کر[۵۸]

اس کی امیدیں قلیل، اس کے مقاصد جلیل

اس کی ادا دل فریب، اس کی نگہ دل نواز[۵۹]

جگر سے وہی تیر پھر پار کر

تمنا کو سینوں میں بیدار کر

ترے آسمانوں کے تاروں کی خیر
زمینوں کے شب زندہ داروں کی خیر
جوانوں کو سوز جگر بخش دے
مرا عشق مری نظر بخش دے

مرے دیدہ تر کی بے خوابیاں
مرے دل کی پوشیدہ بے تابیاں

مرے نالہ نیم شب کا نیاز
مری خلوت و انجمن کا گداز

امنگیں مری، آرزوئیں مری
امیدیں مری، جستجوئیں مری

مری فطرت آئینہ روزگار
غزالان افکار کا مرغزار؎

اور بالآخر یہ شیریں اور لطیف امتزاج شیریں تر اور لطیف تر ہو کر بعض شعروں میں وہ کیفیت پیدا کرتا ہے جس کا سرور حسن تغزل کے ہر عاشق کے زخم دل کا مرہم اور زندگی کی آشفتہ سری کا مداوا ہے۔

شاعر مسجد قرطبہ کے پانچ بندوں میں اپنے فکر اور تخیل کی پوری رنگینی سے فلسفہ، تاریخ، الہیات اور جمالیات کو ایک ہی حسن کا مرکز اور ایک ہی مقصد کا تابع فرمان بن کر ایک ابدی اور دوامی رشتے میں جوڑ چکتا ہے تو تصورا سے ان مردان حق اور شہسواران عرب کی یاد سے بے چین کر دیتا ہے جنھوں نے اندلسیوں کی سرزمین کو حرم مرتبت بنایا اور جن کی نگاہوں نے مشرق و مغرب کی تربیت کر کے ظلمت یورپ میں خرد کی شمع روشن کی۔ ان کا ذکر کرتے کرتے اقبال کی شاعرانہ فطرت پوری جوش اور ولولے کے ساتھ ابھرتی اور آس پاس کی ساری فضا کو تغزل کے کیف اور اس کی رنگینیوں میں غرق کر دیتی ہے:

جن کے لہو کے طفیل آج بھی ہیں اندلسی

خوش دل و گرم اختلاط سادہ و روشن جبیں

آج بھی اس دیس میں عام ہے چشم غزال

اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشیں[91]

اور جب شاعر ہسپانیہ سے مخاطب ہو کر یہ سب کچھ کہہ چکتا ہے کہ اے ہسپانیہ تو خون مسلماں کا امین ہے اور تیری باد سحر میں خاموش اذانیں گونج رہی ہیں تو اس کا فکر و تصور تغزل کا لباس پہن کر یوں جلوہ ساماں ہوتا ہے:

پھر تیرے حسینوں کو ضرورت ہے حنا کی؟

باقی ہے ابھی رنگ مرے خون جگر میں[92]

یا ذوق و شوق میں جب اس کا فکر آسمانوں کے تارے توڑ کر اپنے دامن میں جمع کر چکتا ہے تو اس کا مذاق تغزل اس سے یوں دل کی بات کہلواتا ہے:

عین وصال میں مجھے حوصلہ نظر نہ تھا

گرچہ بہانہ جو رہی میری نگاہ بے ادب[93]

بال جبریل کی نظموں اور غزلوں میں اقبال کا فکر و تخیل اور ان دونوں کے ساتھ ساتھ ان کا حسن بیان ارتقا کے بہت سے مدارج و منازل طے کر کے اپنی حد کمال تک پہنچا ہے۔

اقبال کو عام انسانی دنیا تک عموماً اور عالم اسلام تک خصوصاً جو پیغام پہنچانا ہے وہ پوری قوت اور پوری تاثیر کے ساتھ پہنچا چکے۔ اب نہ انھیں اس کی ضرورت ہے اور نہ خواہش کہ وہ اپنی بات کے لیے اظہار کے نئے نئے انداز اور اسلوب تلاش کریں۔ ان کے فکر کی یک سوئی اور تخیل کی بلندی نے خود بخود اپنے لیے نئے سے نئے، لطیف، پسندیدہ اور نکھرے اور رچے ہوئے اسلوب پیدا کیے اور بال جبریل کو مجموعی حیثیت سے فکر، تخیل اور اظہار کے متوازن امتزاج کا قابل رشک نمونہ بنایا۔ امتزاج کے توازن کا یہی حسن اور اس حسن کی تاثیر ہر جگہ ان کے رنگ تغزل میں بھی نمایاں نظر آتی ہے۔ اس میں کسی ایک جگہ بھی شاعر کے ارادے، کوشش یا آورد کا دخل نہیں معلوم ہوتا ہے۔ اس میں ہر جگہ اس کی رچی ہوئی شخصیت کا پرتو ہے۔ یوں شاعری کے کسی دور میں بھی یہ شاعرانہ شخصیت اپنے رنگ کو چھپا نہیں سکی۔ ہر دور میں اس نے اپنے آپ کو بے نقاب کرنے کا کوئی نہ کوئی حیلہ تلاش کر لیا ہے۔ انھی حیلوں میں سے ایک تغزل سے اس کی وابستگی ہے۔ یہ وابستگی بہر حال اور بہر صورت ظاہر ہو کر رہتی ہے۔ یہاں تک کہ ضرب کلیم کے نسبتاً غیر شاعرانہ طرز اظہار میں بھی یہ حیلہ ابھرتا اور چمکتا رہتا ہے۔ تجزیے کی کسی کوشش کے بغیر اگر ضرب کلیم پر ایک نظر ڈالی جائے تو اس طرح کے پچاسوں شعر اور مصرعے آسانی سے نکل آئیں گے جن میں ان نظموں کے عام پیغامی اسلوب سے الگ تغزل کی چاشنی موجود ہے۔ چند شعر اور مصرعے مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں:

یہ نغمہ فصل گل و لالہ کا نہیں پابند

بہار ہو کہ خزاں، لا الہ الا اللہ[94]

چمن میں تربیت غنچہ ہو نہیں سکتی

نہیں ہے قطرہ شبنم اگر شریک نسیم[95]

عجب نہیں کہ پریشاں ہے گفتگو میری
فروغ صبح پریشاں نہیں تو کچھ بھی نہیں[96]

شاہیں کی ادا ہوتی ہے بلبل میں نمودار
کس درجہ بدل جاتے ہیں مرغان سحر خیز[97]

لحد میں بھی یہی غیب و حضور رہتا ہے
اگر ہو زندہ تو دل ناصبور رہتا ہے

مہ و ستارہ مثال شرارہ یک دو نفس
مئے خودی کا ابد تک سرور رہتا ہے[98]

جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شب تاریک سحر کر نہ سکا[99]

نئی بجلی کہاں ان بادلوں کے جیب و دامن میں
پرانی بجلیوں سے بھی ہے جن کی آستیں خالی[100]

تو رہ نورد شوق ہے منزل نہ کر قبول
لیلیٰ بھی ہم نشیں ہو تو محمل نہ کر قبول[101]

شاخ گل پر چہک و لیکن
کر اپنی خودی میں آشیانہ[102]

ہے میری بساط کیا جہاں میں
بس ایک فغان زیر بامی[103]

ہوائے دشت سے بوئے رفاقت آتی ہے
عجب نہیں ہے کہ ہوں میرے ہم عناں پیدا[104]

جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں
محفل کا وہی ساز ہے بیگانہ مضراب[105]

نگاہ شوق میسر نہیں اگر تجھ کو
ترا وجود ہے قلب و نظر کی رسوائی[106]

مانند سحر صحن گلستاں میں قدم رکھ
آئے تہ پا گوہر شبنم تو نہ ٹوٹے[107]

ہر لحظہ نیا طور، نئی برق تجلی

اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے[۴۰۸]

انجمن میں بھی میسر رہی خلوت اس کو

شمع محفل کی طرح سب سے جدا، سب کا رفیق[۴۰۹]

پھرا میں مشرق و مغرب کے لالہ زاروں میں

کسی چمن میں گریبان لالہ چاک نہیں[۴۱۰]

مری خودی بھی سزا کی ہے مستحق لیکن

زمانہ دار و رسن کی تلاش میں ہے ابھی[۴۱۱]

بال جبریل اقبال کے حسن فن کا شباب و کمال ہے۔ ضرب کلیم میں بھی ہر جگہ فن کے کمال کی پختگی کے مظاہر موجود ہیں لیکن جیسے کوئی کھلاڑی اپنے کھیل میں شہرت کی معراج پر پہنچ کر پھر صرف اس شہرت کے نشے میں مخمور رہنا چاہتا ہے اور کھیل سے باقاعدہ تعلق اور وابستگی قائم رکھنے کے لیے اس سے علیحدگی کا اعلان کر دیتا ہے، اور اب محفلیں اس کے تازہ او رنت نئے کمالوں کے ذکر سے گونجنے کے بجائے صرف اس کے شاندار ماضی سے یادوں کے گل ہائے رنگ رنگ چن کر اپنی رونق قائم رکھتی ہیں۔ کھلاڑی انھی رنگوں کو دیکھتا اور خوش ہوتا ہے۔ لیکن ساری زندگی جس کوچے میں بسر کی ہے اسے مطلقاً فراموش کر دینا بھی آسان نہیں ہوتا۔ اس لیے وہ گاہے ماہے شوقیہ اپنے شغل ماضی کی تجدید کر کے اپنے پرستاروں سے خراج تحسین وصول کر لیتا ہے۔ اب اس کے مظاہر کمال میں پختگی تو ہر جگہ ہوتی ہے لیکن شباب کی رعنائی اور لچک

صرف کبھی کبھی اور کہیں کہیں۔ ضرب کلیم کی شاعری اقبال کے کمال کی یہی منزل ہے۔لیکن یہاں بھی رعنائی جمال مفقود نہیں۔وہ اپنے جلوے دکھاتی ہے اور اس سے ایسے مصرعے کہلوا لیتی ہے:

زمانہ دار و رسن کی تلاش میں ہے ابھی[۱۱۲]

ارمغان حجاز کی تھوڑی سی نظموں میں بھی جابجا یہ رنگ چمکتا اور پوری آب و تاب سے چمکتا ہے۔شاعر کے انداز تغزل میں بھی شخصیت کی پختہ کاری اسی طرح رچی ہوئی ہے جس طرح اس کے فکر اور تخیل میں۔اس طرح کے شعر ارمغان حجاز میں تھوڑے سے ہیں، لیکن جتنے بھی ہیں ان میں احساس کی شدت اور تجربے کا خلوص ہر جگہ موجود ہے۔مثلاً:

مرے دیدار کی ہے اک یہی شرط
کہ تو پنہاں نہ ہو اپنی نظر سے[۱۱۳]

مجھے رلاتی ہے اہل جہاں کی بے دردی
فغان مرغ سحر خواں کو جانتے ہیں سرود

نہ کہہ کر صبر میں پنہاں ہے چارۂ غم دوست
نہ کہہ کہ صبر معمائے موت کی ہے کشود[۱۱۴]

قصاص، خون تمنا کا مانگیے کس سے
گناہ گار ہے کون اور خوں بہا کیا ہے؟[۱۱۵]

حکیم میری نواؤں کا راز کیا جانے
ورائے عقل ہیں اہل جنوں کی تدبیریں[۱۱۶]

حریف اپنا سمجھ رہے ہیں مجھے خدایان خانقاہی
انھیں یہ ڈر ہے کہ میرے نالوں سے شق نہ ہو سنگ آستانہ[۱۱۷]

مری اسیری پہ شاخ گل نے یہ کہہ کر صیاد کو رلایا
کہ ایسے پرسوز نغمہ خواں کا گراں نہ تھا مجھ پہ آشیانہ

امید نہ رکھ دولت دنیا سے وفا کی
رم اس کی طبیعت میں ہے مانند غزالہ[۱۱۸]

مری نوائے غم آلود ہے متاع عزیز
جہاں میں عام نہیں دولت دل ناشاد[۱۱۹]

یہی ''نوائے غم آلود'' اور یہی ''دولت دل ناشاد'' ہے جو فکر کے صحرا میں گل و لالہ کھلا کر اسے باغ و بہار بناتی اور تخیل کے پیکر بے رنگ میں خون جگر کی رنگینی شامل کر کے اسے نقش دوام بخشتی ہے ــــ وہی شعریت اور وہی تغزل ــــ اور یہی شعریت اور تغزل ہے جس نے ہر دور میں اقبال کے شعر کو مسند ذہن پر متمکن کرنے کی بجائے خانہ دل میں جگہ دی ہے کہ تغزل کو یہی گوشہ عافیت محبوب ہے۔

(اپریل ۱۹۵۳ء)

حواشی

۱- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۴۲۵۔

۲- ایضاً، ص ۴۴۲

۳- علامہ اقبال، ''بانگِ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۷۵۔

۴- ایضاً، ص ۷۶

۵- ایضاً، ص ۷۷

۶- ایضاً، ص ۸۱

۷- ایضاً، ص ۸۲-۸۳

۸- ایضاً، ص ۹۳-۹۴

۹- علامہ اقبال، ''بانگِ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۰۲-۱۰۳۔

۱۰- ایضاً

۱۱- ایضاً، ص ۱۰۲

۱۲- ایضاً، ص ۱۰۶

۱۳- ایضاً، ص ۸۷

۱۴- ایضاً، ص ۱۰۰

۱۵- ایضاً، ص ۷۶

۱۶- ایضاً،ص ۷۸

۱۷-ایضاً،ص۸۲-۸۳

۱۸-ایضاً،ص۹۴

۱۹- ایضاً،ص ۷۸

۲۰- ایضاً،ص۸۲

۲۱- ایضاً،ص۸۳

۲۲-ایضاً،ص۹۴

۲۳- ایضاً

۲۴- ایضاً،ص ۸۵

۲۵-ایضاً،ص ۸۶

۲۶- ایضاً،ص ۸۸

۲۷-ایضاً،ص ۸۹

۲۸-ایضاً،ص ۹۶

۲۹-ایضاً،ص۱۱۲

۳۰- ایضاً،ص ۹۸

۳۱-ایضاً،ص ۱۰۰

۳۲- ایضاً،ص ۱۰۹

۳۳- ایضاً،ص۱۱۳

۳۴- ایضاً،ص ۱۱۶

۳۵- ایضاً،ص۱۴۰

۳۶- ایضاً،ص۱۴۳

۳۷- ایضاً،ص ۱۳۹

۳۸- ایضاً،ص ۱۵۰

۳۹- ایضاً، ص ۱۳۹

۴۰- ایضاً

۴۱- ایضاً، ص ۱۴۹

۴۲- ایضاً، ص ۱۵۰

۴۳- ایضاً، ص ۱۵۳

۴۴- ایضاً، ص ۱۵۲

۴۵- ایضاً، ص ۱۴۶

۴۶- ایضاً، ص ۱۴۶

۴۷- ایضاً، ص ۱۴۶

۴۸- ایضاً، ص ۱۴۴

۴۹- ایضاً، ص ۱۵۷

۵۰- ایضاً

۵۱- ایضاً

۵۲- ایضاً

۵۳- ایضاً، ص ۱۵۵

۵۴- ایضاً، ص ۱۵۵

۵۵- ایضاً، ص ۱۴۱-۱۴۲

۵۶- ایضاً، ص ۱۲۷

۵۷- ایضاً، ص ۱۸۱

۵۸- ایضاً، ص ۱۸۳

۵۹- ایضاً، ص ۲۲۲

۶۰- ایضاً، ص ۱۹۸

۶۱- ایضاً، ص ۲۱۵

۶۲-   ایضاً،ص۱۸۶

۶۳-   ایضاً،ص۱۸۳

۶۴-   ایضاً،ص۱۸۱

۶۵-   ایضاً،ص۲۱۲

۶۶-   ایضاً،ص۲۱۴

۶۷-   ایضاً،ص۲۳۶

۶۸-   ایضاً،ص۱۷۸

۶۹-ایضاً،ص۱۸۳

۷۰-   ایضاً،ص۲۰۲

۷۱- ایضاً،ص۲۶۴-۲۶۵

۷۲-   ایضاً،ص۱۸۵

۷۳-   ایضاً،ص۲۰۱

۷۴-   ایضاً،ص۱۸۵

۷۵-   ایضاً،ص۱۹۵

۷۶-   ایضاً،ص۲۱۲-۲۱۴

۷۷-   علامہ اقبال،''بال جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)،اقبال اکادمی پاکستان، لاہور،۲۰۰۶ء،ص۴۱۸۔

۷۸-   ایضاً،ص۴۱۷

۷۹-   ایضاً،ص۴۴۰

۸۰-   ایضاً،ص۴۸۱

۸۱- ایضاً

۸۲-   ایضاً،ص۴۴۲

۸۳-   ایضاً،ص۴۷۶

۸۴- ایضاً،ص ۴۲۷

۸۵- ایضاً،ص ۴۳۸

۸۶- ایضاً،ص ۴۹۱

۸۷- ایضاً،ص ۴۴۲

۸۸- ایضاً،ص ۴۷۷

۸۹-ایضاً،ص ۴۲۴

۹۰-ایضاً،۴۵۲-۴۵۳

۹۱- ایضاً،ص ۴۲۵

۹۲-ایضاً،ص ۴۳۱

۹۳- ایضاً،ص ۴۴۲

۹۴- علامہ اقبال، ضرب کلیم، کلیاتِ اقبال (اُردو)،اقبال اکادمی پاکستان، لاہور،۲۰۰۶ء،ص ۵۲۸۔

۹۵- ایضاً،ص ۵۳۸

۹۶-ایضاً،ص ۵۴۷

۹۷- ایضاً،ص ۵۶۷

۹۸- ایضاً،ص ۵۷۸

۹۹-ایضاً،ص ۵۸۳

۱۰۰- ایضاً،ص ۵۸۵

۱۰۱-ایضاً،ص ۵۸۶

۱۰۲- ایضاً،ص ۶۰۰

۱۰۳- ایضاً،ص ۶۰۱

۱۰۴- ایضاً،ص ۶۱۳

۱۰۵- ایضاً،ص ۶۲۱

۱۰۶- ایضاً، ص ۶۲۳

۱۰۷- ایضاً، ص ۶۳۲

۱۰۸- ایضاً، ص ۶۳۹

۱۰۹- ایضاً، ص ۶۴۱

۱۱۰- ایضاً، ص ۶۴۳

۱۱۱- ایضاً، ص ۶۵۴

۱۱۲- ایضاً

۱۱۳- علامہ اقبال، ''ارمغان حجاز''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۷۱۶۔

۱۱۴- ایضاً، ص ۷۲۳

۱۱۵- ایضاً، ص ۷۲۴

۱۱۶- ایضاً، ص ۷۴۷

۱۱۷- ایضاً، ص ۷۴۹

۱۱۸- ایضاً، ص ۷۵۰

۱۱۹- ایضاً، ص ۷۵۲

اقبال کی پسندیدہ بحریں

شعروں کے انتخاب کی طرح بحروں کا انتخاب بھی شاعروں کے لیے باعث رسوائی بن سکتا ہے، خصوصاً اس صورت میں کہ شاعر کا اصل میدان غزل گوئی کے بجائے نظم گوئی ہو، اس لیے غزلوں کے لیے کسی خاص زمین کے انتخاب کے اسباب اکثر اوقات محض خارجی ہوتے ہیں اور اس انتخاب میں شاعر کے طبعی میلان، افتاد طبع یا کسی مخصوص فکری یا جذباتی کیفیت سے زیادہ ایسی چیزوں کو دخل ہوتا ہے جنھیں محرکات نہیں بلکہ محض اسباب کہنا چاہیے۔ کسی مشاعرے کا مصرع طرح، کسی خاص وقت میں کسی غزل گو شاعر کے دیوان کا مطالعہ، کسی مطرب یا مغنی سے سنی ہوئی کوئی غزل یا مطالعے یا گفتگو کے دوران میں کسی برمحل شعر یا مصرعے کا سامنے آنا، ان اتفاقی اسباب میں سے چند اسباب ہیں جو غزل گو شاعر سے ایک خاص بحر میں غزل کہلوا لیتے ہیں۔

اس میں شبہ نہیں کہ کسی ایک بحر یا بعض خاص خاص بحروں میں کسی شاعر کا غزل کہنا اس کے مخصوص مزاج اور کبھی کبھی ایک مخصوص قلبی کیفیت کی غمازی کر سکتا ہے لیکن نظم گو شاعر کے مقابلے میں غزل گو شاعر کے شعری عمل پر وہ خارجی اسباب جن کی طرف میں نے اشارہ کیا، زیادہ اثر انداز ہوتے ہیں۔ اقبال کی نظمیں پڑھتے وقت میں نے برابر یہ بات محسوس کی ہے کہ اقبال کے شاعرانہ احساس نے ان کی نظموں میں جو گوناگوں شاعرانہ حسن پیدا کیے ہیں ان میں سے ایک کا تعلق (اور بعض حیثیتوں سے بڑا اہم تعلق) ان بحروں سے ہے جو اپنے شاعرانہ سفر کے مختلف مرحلوں پر اقبال نے استعمال کی ہیں۔ اس مطالعے کی بنیاد میں نے بانگ درا اور بال جبریل کی

نظموں پر رکھی ہے۔

بانگ درا اور بال جبریل کی زیادہ نظمیں بحر رمل مثمن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) میں ہیں۔ یہ بحر غالب کی ''دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا'' والی بحر ہے۔ بانگ درا کی پہلی چار نظمیں ہمالہ، گل رنگیں، عہد طفلی اور مرزا غالب اسی بحر میں ہیں اور اس کے بعد دور اول کی کئی اور نظموں کی بحر بھی یہی ہے۔ ان نظموں میں خفتگان خاک سے استفسار، سید کی لوح تربت پر، رخصت اے بزم جہاں، نالہ فراق اور داغ جیسی نظمیں بھی شامل ہیں۔ بانگ درا کے حصہ دوم کی چار اور حصہ سوم کی ۱۹ نظمیں اسی بحر میں ہیں اور ان میں شمع اور شاعر، والدہ مرحومہ کی یاد میں اور خضر راہ جیسی معروف اور مقبول نظمیں بھی ہیں۔ بال جبریل کی کئی نظمیں جن میں سے ایک ''جبریل و ابلیس'' بھی ہے، اسی بحر میں ہیں۔

بانگ درا اور بال جبریل کی ان نظموں میں سے اکثر میں جو فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن میں کہی گئی ہیں، بعض باتیں مشترک ہیں۔ ان میں اقبال کسی نہ کسی سے مخاطب ہیں۔ ان میں اکثر جگہ بات استفہامی انداز میں کہی گئی ہے۔ ان میں سے اکثر میں اقبال کا انداز جذباتی اور موضوعی ہے۔ بال جبریل کی ان نظموں میں بھی کہ جو اقبال کے فکر کے بعض پہلوؤں کی وضاحت اور ترجمانی کرتی ہیں، یہ جذباتی لے موجود ہے۔ نظم کے ارکان میں اسباب و اوتاد کی ترتیب ایسی متوازن اور خوشگوار ہے کہ اس میں خود بخود نغمگی اور واضح کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ ارکان کی اس متوازن اور خوشگوار ترتیب سے اس میں خوش آہنگ روانی بھی پیدا ہوئی ہے اور آمد کی وہ بے تکلفی بھی جو نظم پڑھنے والے کو فوراً شاعر کے شاعرانہ تجربے کے ساتھ ساتھ اس کے فکری تجربے کا شریک بنا دیتی ہے۔ اقبال نے عموماً بحروں کے انتخاب میں ان چند باتوں کا لحاظ رکھا ہے۔ بحر کے ارکان کی ترتیب میں توازن اور اس خوشگوار توازن سے پیدا ہونے والی نغمگی کے علاوہ روانی اور خوش آہنگی کی کیفیت ان کی پسندیدہ بحروں کی مشترک خصوصیتیں ہیں۔

بحر رمل کے اوزان میں مثمن مخبون مقطوع (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) بھی اقبال کا بے حد مرغوب وزن ہے۔ یہ وزن اُردو کی بعض بہت مشہور غزلوں اور نظموں کا وزن ہے (شرکت غم بھی نہیں چاہتی غیرت میری ___ ''خوش ہوا ے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا'') یا ''بخدا فارس میدان تہور تھا حر''۔ بانگ درا کے پہلے، دوسرے اور تیسرے حصے کی کئی مقبول نظموں کے علاوہ شکوہ اور جواب شکوہ بھی اسی بحر میں ہیں اور اس وزن میں مختلف طرح کے خیالات شکوہ اور جواب شکوہ بھی اسی بحر میں ہیں اور اس وزن میں مختلف طرح کے خیالات کو انتہائی روانی کے ساتھ اور حد درجہ مترنم انداز میں ادا کرنے کی جو صلاحیت ہے انھیں اقبال کے شاعرانہ احساس نے مختلف طرح واضح کیا ہے ___ اس وزن میں تغزل کے مضامین کو اپنے اندر جذب کرنے کی جو استعداد ہے، اس سے اقبال نے جواب شکوہ میں کم اور شکوہ میں پورا فائدہ اٹھایا ہے۔

دوسری بحر جسے اقبال نے اپنی بہت سی نظموں کے لیے پسند کیا ہے، مضارع مثمن اخرب مکتوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) یہ غالب کی ''بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر'' والی بحر ہے۔[1] بانگ درا کے حصہ اول کی چار نظمیں (شمع و پروانہ، آفتاب، شمع، اور درد عشق) اور تیسرے حصے کی دس (لبریز ہے شراب محبت سے جام ہند، شبنم اور ستارے، محاصرہ ادرنہ، ایک مکالمہ، شبلی و حالی، صدیق، بلال، فردوس میں ایک مکالمہ، جنگ یرموک، پیوستہ رہ شجر سے) اسی بحر میں ہیں۔ دوسرے حصے کی کوئی نظم اس بحر میں نہیں ہے۔ البتہ بال جبریل کی اکثر چھوٹی نظمیں (ہسپانیہ، لینن، فرمان خدا، روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے، اذان، یورپ سے ایک خط، حال و مقام، ابوالعلا معری، پنجاب کے پیر زادوں کے نام، ابلیس کی عرضداشت، باغی مرید، ہاروں کی آخری نصیحت، ماہر نفسیات سے، آزادی افکار، شیر اور خچر) اسی بحر میں ہیں۔ اس بحر کے ارکان میں بھی روانی، خوش آہنگی اور ترنم کی وہی کیفیتیں موجود ہیں جو فاعلاتن فعلاتن ___ والی بحر میں۔ بلکہ ایک لحاظ سے زیر و بم کی کیفیت اس بحر میں اور بھی زیادہ ہے کہ یہاں بحر کے چاروں ارکان میں زحاف کے عمل نے اتار چڑھاؤ

بھی پیدا کیا ہے، لیکن اس اتار چڑھاؤ کے بعد ارکان کے باہمی ربط میں نہ کسی طرح کا رخنہ پڑتا ہے، اور نہ رکاوٹ پیدا ہوتی ہے اور روانی اور نغمگی کے اوصاف ایک دوسرے کا لازمی نتیجہ بن جاتے ہیں۔ بحر الف سے ی تک پر زور اور پر جوش لیکن دل نشیں انداز میں آگے بڑھتی اور ختم ہوتی ہے:

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو[2]

کھول آنکھ، زمیں دیکھ، فلک دیکھ، فضا دیکھ[3]

اے انفس و آفاق میں پیدا ترے آیات[4]

ملا کی اذاں اور، مجاہد کی اذاں اور[5]

زاغوں کے تصرف میں عقابوں کے نشیمن[6]

آزادی افکار ہے ابلیس کی ایجاد[7]

یہ مصرعے شاعر کے تصورات کے زور، اس کے شاعرانہ جلال اور ان دونوں چیزوں کے ساتھ بحر کے مزاج کی ہم آہنگی کی منہ بولتی دلیل ہیں۔

مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن (مضارع مثمن اخرب) بھی اقبال کی پسندیدہ بحروں میں سے ایک ہے اور اس پسندیدگی کی وجہ بھی بدیہی طور پر بحر کی روانی اور اس کا برجستہ لیکن ٹھہرا ہوا ترنم ہے۔ بانگ درا کے حصہ اول کی وہ سب نظمیں جنھوں نے پڑھنے والوں کے بہت بڑے حلقے میں مقبولیت حاصل کی اسی چلتی ہوئی بحر میں ہیں — پرندے کی فریاد، ایک آرزو، ترانہ ہندی، جگنو، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت اور رنیا شوالہ اقبال کے اس احساس کی بڑی واضح اور بڑی صحیح شاعرانہ ترجمانی کرتی ہیں جو اس دور میں ان کے دوسرے احساسات پر غالب تھا۔ تیسرے حصے میں ترانہ ملی بھی

اسی بحر میں ہے۔ دوسرے حصے میں صرف ایک نظم سلیمی، اس بحر میں ہے اور بال جبریل کی کوئی نظم اس بحر میں نہیں۔ اس کی وجہ بھی غالباً یہی ہے کہ یہ بحر نہ اقبال کے ذہن کی اس کیفیت سے جس سے وہ قیام یورپ کے زمانے میں دو چار تھے ہم آہنگ ہے اور نہ اس سنجیدہ فکری متانت سے جو بال جبریل کے فکری اور شاعرانہ دور کی خصوصیت ہے۔ اس خیال کی تائید ایک اور بحر کے انتخاب سے ہوتی ہے۔

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (بحر ہزج مثمن) میں حد درجے کی غنائیت ہے اور اس کے سالم ارکان شاعر کو اس بات کا موقع دیتے ہیں کہ نظموں کو اپنی پسند کے مطابق مختلف صورتوں میں ترتیب دے کر مختلف طرح کے غنائی تاثرات پیدا کرے۔ چنانچہ ہمارے معروف و غیر معروف شعرا نے بحر کے اس نغماتی اور تاثراتی مزاج سے پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ اقبال نے دوسری مقبول، رواں اور غنائی بحروں کے مقابلے میں اس بحر کو کم برتا ہے اور برتا ہے تو صرف ان موقعوں پر جب ان کے رومانی تصورات کی شدت اور اس شدت کے پیدا کیے ہوئے نغماتی احساس نے اس بات کا تقاضا کیا ہے۔ چنانچہ بال جبریل میں جہاں اقبال کے جذبے اور اس لیے تخیل پر بھی فکر چھایا ہوا ہے، اقبال نے اس بحر سے کام نہیں لیا۔ بانگ درا کے دوسرے حصے میں جہاں اقبال کا وہ کلام یکجا ہے جو قیام یورپ کے زمانے میں کہا گیا ہے (اور یہ وہ زمانہ ہے جب اقبال کا شعر متصدیت کے اس گہرے جذباتی رنگ سے آزاد ہے جو بانگ درا کے پہلے اور تیسرے دور کے کلام پر چھایا ہوا ہے) اقبال کی صرف ایک نظم ''محبت'' اس بحر میں ملتی ہے۔ البتہ بانگ درا کے پہلے اور تیسرے دور کے Mood اور اس بحر کے مزاج میں جو ہم آہنگی ہے اس کا نتیجہ ہے کہ بعض چھوٹی چھوٹی نظموں کے علاوہ (جن میں فارسی کے بعض اشعار کی تضمین بھی شامل ہے) تصویر درد (دور اول) اور طلوع اسلام (دور سوم) اسی بحر میں کہی گئی ہیں اور اقبال نے اپنی دونوں نظموں میں لفظوں کی ترتیب اور بندش میں طرح طرح کی تبدیلیاں پیدا کر کے اور پوری آزادی سے شاعرانہ اشاروں اور علامتوں سے کام لے کے، بحر کی بے روک ٹوک رفتار سے

پورا فائدہ اٹھایا ہے، جس کی ہر جنبش پا میں نغمے کی جھنکار چھپی ہوئی ہے۔

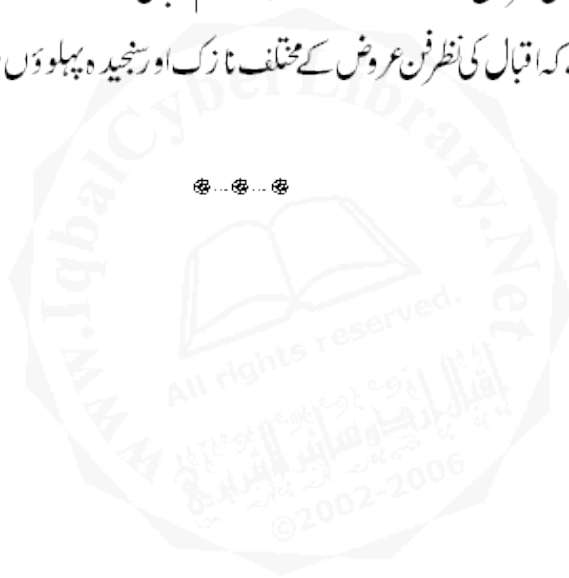
اقبال اپنی ان نظموں میں بھی کہ جن کا مزاج تخیلی بہت زیادہ ہے، بحر کی غنائی کیفیت کو اہمیت دیتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ بنیادی طور پر فکری آہنگ رکھنے والی نظموں میں انھوں نے جو بحریں استعمال کی ہیں، ان میں غنائیت کے باوجود ٹھہراؤ ہے۔ یہاں یہ ٹھہراؤ اس لیے ضروری ہے کہ جو بات کہی جارہی ہے اسے پوری طرح دل نشین کرنا مقصود ہے اور دل نشینی کی یہ کیفیت جہاں پورے غنائی اہتمام کے ساتھ چلنے اور آگے بڑھنے والی بحروں میں کم پیدا ہوتی ہے۔ وہاں پڑھنے والا نغمے کے جذباتی بہاؤ میں بہتا چلا جاتا ہے۔ اس بہاؤ میں دل تو اس کا ہم سفر بن جاتا ہے لیکن ذہن کے پیروں میں اس تیز رفتاری کا ساتھ دینے کی سکت نہیں ہوتی۔ بال جبریل کی زیادہ نظمیں اسی طرح کی ٹھہری ہوئی بحروں میں ہیں۔ ساقی نامہ اور طارق کی دعا ''فعولن فعولن فعولن فعل'' میں، مسجد قرطبہ، ذوق و شوق، فرشتوں کا گیت اور دعا ''فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن'' میں اور جاوید کے نام اور فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں کے علاوہ بعض اور نظمیں مفاعلن مفلاتن فعالن فعلن میں۔

میں نے اب تک اقبال کی جن پسندیدہ بحروں کا ذکر کیا وہ کم وبیش کے فرق کے ساتھ ہمارے شاعروں نے عام طور سے استعمال کی ہیں۔ ان بحروں کے استعمال میں جو باتیں بار بار پڑھنے والے کے سامنے آتی ہیں وہ یہ ہیں۔ کسی خاص بحر کا استعمال یا تو اس بنا پر ہوا ہے کہ بحر کے مزاج اور شاعر کے جذبے میں کسی نہ کسی طرح کی مطابقت اور ہم آہنگی ہے کبھی اس بنا پر کہ نظم کے مطالب کو جس خاص طبقے تک پہنچانا مقصود ہے بحر کا آہنگ اس طبقے کے جذباتی آہنگ سے بہت قریب ہے۔ ایک طرف تو بانگ درا کی بنیادی لیکن جذباتی نظموں میں حد درجہ معروف اور مقبول بحروں کا استعمال اور دوسری طرف بال جبریل کی فکری نظموں میں غنائی لیکن ٹھہرا ہوا آہنگ رکھنے والی بحروں کا استعمال اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ اقبال کے شاعرانہ مزاج نے جہاں انھیں بات کہنے کے وہ شاعرانہ اسلوب اختیار کرنے پر مائل کیا ہے جو ہماری

شاعرانہ روایت کی روح ہیں (ان میں تغزل یقیناً سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے) وہاں بحر کے انتخاب میں بھی ان کی رہبری ہے۔

اقبال نے اپنے فارسی اور اُردو کلام میں ان مروجہ بحروں کے علاوہ اور بحروں سے بھی کام لیا ہے۔ ان بحروں کا مطالعہ ایک علیحدہ لیکن بے حد دلچسپ موضوع ہے اس لیے کہ ایسی بحروں کا مطالعہ کرنے کے بعد کلام اقبال کا مطالعہ کرنے والا اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ اقبال کی نظر فن عروض کے مختلف نازک اور سنجیدہ پہلوؤں پر بھی تھی۔

(۱۹۴۶ء)

❀...❀...❀

حواشی

۱- میر کی غزلیں:

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
اس عہد میں الٰہی قیامت کو کیا ہوا

اور غالب کی غزل:

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے

اس بحر میں ہیں۔

۲- علامہ اقبال، ''بال جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۴۳۷۔

۳- ایضاً، ص ۴۶۰

۴- ایضاً، ص ۴۳۳

۵- ایضاً، ص ۴۸۶

۶- ایضاً، ص ۴۹۶

۷- ایضاً، ص ۴۹۸

✿...✿✿...✿

اقبال کا مردِ مومن

اقبال نے اپنی فکری زندگی کے ایک خاص دور میں پہنچ کر مسلمانوں کے سامنے خصوصاً اور نسل انسانی کے سامنے عموماً زندگی کا جو مثالی تصور پیش کیا ہے اسے انھوں نے خودی کا نام دیا ہے اور اس کی تشریح و توضیح کرتے ہوئے احساس نفس، انا اور ایغو کی اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں۔ اقبال نے خودی یا احساس نفس کے فلسفہ حیات کی بنیاد اس تصور پر رکھی ہے کہ آدم نے جو اشرف المخلوقات ہے، اور خالق نے اسے بے پایاں صلاحیتیں ودیعت کی ہیں، اپنے اس بلند رتبے اور مقام کو فراموش کر دیا ہے۔ اس کا نتیجہ انسان کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کے انحطاط اور زوال کی شکل میں نمودار ہوا ہے۔ اپنے مرتبے اور مقام کی طرف سے اس بے خبری کا نام نفی خودی ہے اور اس کا علاج اثبات خودی یا احساس نفس ہے۔ یعنی اگر انسان ایک بار پھر اپنے آپ کو پہنچاننے اور خود کو پہچان کر اپنے اس منصب کو پورا کرنے کا ارادہ کر لے جو بحیثیت اشرف المخلوقات اس کے سپرد کیا گیا ہے تو انسانی زندگی کا سارا انتشار اور اضطراب دور ہو جائے اور جس فضا پر اس وقت تخریب کے عناصر چھائے ہوئے ہیں، اور جس کی آغوش میں صرف شر کے عفریتوں کی پرورش ہو رہی ہے، اس میں خیر اور تعمیر کی حکمرانی نظر آئے۔ انسان سے اتنا بڑا کام لینے کے لیے اور اسے صدیوں کی غفلت اور بے خبری سے بیدار کرنے کے لیے اقبال نے خودی کے مفہوم کی جو وضاحت کی ہے اس میں فکر اور تخیل کا بڑا لطیف امتزاج ہے۔ خودی کے فلسفے کی تشریح و توضیح میں اقبال نے تجزیے اور منطق سے پورا کام لیا ہے، اور زوال سے اب تک یا دوسرے الفاظ میں اس کی تخلیق کی ابتدائی منزل سے اس کے منتہا اور معراج تک اس کے مختلف مدارج قائم

کیے، اور ان میں اسباب و علل کا ایسا رشتہ قائم کیا ہے جس کے ربط و تسلسل میں کہیں
فرق نہیں آتا، اور جس کی منطق برابر دل میں گھر کرتی ہے۔ لیکن اس منطق کے اظہار
کے لیے اقبال نے جس پس منظر کا سہارا لیا ہے اس کی بنیاد تخیل پر ہے۔ گو اس تخیل کو
اقبال کے شاعرانہ جوش نے حقیقت سے زیادہ قابل قبول، یقینی اور مستحکم بنا دیا ہے، اور
یہ تخیل جس کی نوعیت یقیناً مثالی اور عینی ہے، اس وقت زیادہ حقیقت آگیں معلوم
ہونے لگتا ہے جب اقبال انسانی زندگی کے ارتقا کے مختلف مدارج کو سامنے رکھ کر ہمیں
یہ بتاتے ہیں کہ انسان ان ساری منزلوں سے گزر چکا ہے، جن میں سے ہو کر زندگی
گزری ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ انسان کی لامحدود صلاحیتوں اور قوتوں ہی نے
زندگی کو اس کے جملہ ارتقائی مدارج سے گزارا اور ہر مرحلے پر اس کے سفر کو آسان بنایا
ہے۔ لیکن وہ انسان جس نے زندگی کو زندگی بنایا اور اس دشوار سفر میں اس کی رہنمائی
اور دستگیری کی آج کے انسان سے بالکل مختلف تھا۔ اقبال نے اپنے فلسفیانہ پیغام
حیات کے ذریعے آج کے انسان کو یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ماضی کا انسان اس
ارفع اور اعلیٰ مقام پر پہنچ چکا ہے جہاں زندگی نے اسے جبرائیل و اسرافیل کے صیاد کی
حیثیت سے دیکھا ہے، اور عہد حاضر کا انسان اگر ماضی کے اس انسان کی مثال کو
سامنے رکھ کر اس راہ پر گامزن ہو جو مقصود فطرت ہے تو وہ بھی اسی مقام بلند تک پہنچ سکتا
ہے۔ اور یہی زندگی کی معراج ہے۔ انسانی زندگی کی معراج کا یہ تصور اقبال نے اس
انسان کامل کی صورت میں پیش کیا ہے جس کا نام اقبال کے فکر میں مرد مومن ہے۔

اقبال کی شاعری کا مرد مومن وہ انسان کامل ہے جس کی آرزو مختلف زمانوں میں
ہوتی رہی ہے اور جس کا تصور مفکر اپنے اپنے ماحول اور زمانے سے متاثر ہو کر پیش
کرتے رہے ہیں۔ اقبال نے اس انسان کامل کے لیے ''مومن'' کی اصطلاح کیوں
استعمال کی؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے نزدیک اسلام ہی وہ دین ہے جو انسان کے
سامنے ایک ایسا ضابطہ حیات پیش کرتا ہے جس میں انسان اور انسانیت کے اپنی
معراج پر پہنچنے کے جملہ امکانات موجود ہیں۔ یہ ضابطہ حیات فطرت کے تقاضوں کے

عین مطابق ہے، اس لیے کہ وہ انسان کے لیے ایک ایسا ماحول مہیا کرتا ہے جس میں اس کی پوشیدہ اور فطری صلاحیتوں کو پوری طرح ابھرنے، ترقی کرنے اور مکمل ہونے کا موقع ملتا ہے۔ چنانچہ اقبال کے نزدیک ''نہایت مومن'' اور ''خودی کی عریانی'' ایک ہی حقیقت کے دو نام اور دو صورتیں ہیں۔ گویا ''خودی'' کے مدارج کا ارتقا اور انسانی صلاحیتوں کی نشوونما اور پھر ان دونوں چیزوں کا انتہا، کمال اور معراج دو ہم سفروں کے سفر کی آخری منزل ہے۔ اور یہی منزل ہے جو انسان کا مقصود اور نصب العین بن جائے تو وہ اشرف المخلوقات بھی ہے، نائب الٰہی بھی ہے، انسان کامل بھی اور مرد مومن بھی۔ اسی کو اقبال نے صلاح کار کی راہ قرار دیا ہے۔

خودی میں گم ہے خدائی تلاش کر غافل

یہی ہے تیرے لیے اب صلاح کار کی راہ

اس طرح گویا اگر ہم خودی کے ان مختلف مدارج پر نظر رکھیں جن میں اقبال نے ایک منطقی رشتہ قائم کیا ہے تو انسانی صلاحیتوں کے ارتقا اور تکمیل کی تصویر خود بخود ہمارے سامنے آ جاتی ہے اور ہمیں یہ سمجھنے میں دشواری پیش نہیں آتی کہ انسان نے کیا کیا مرحلے اور کیا کیا منزلیں طے کر کے وہ مقام حاصل کیا ہے کہ اس کے ارادے قدرت کے مقاصد کا عیار بن جائیں، اور دنیا اور قیامت میں ان کی حیثیت میزان کی ہو۔

انسانی زندگی کے سفر کا پہلا مرحلہ وہ ہے جب اسے دنیا میں نائب الٰہی بنا کر بھیجا گیا اور تسخیر فطرت کا دشوار اور سنگلاخ کام اس کے سپرد ہوا۔ یہ نازک مرحلہ وہ ہے جب انسان خدائی کے جور و ستم سے بے تاب اور بیم و رجا کی کشمکش میں اسیر ہے۔ اس بے تابی اور کشمکش میں انسان کا شعور اور ارادہ، اس کا علم اور عمل، اس کے ابتدائی رہنما بنتے ہیں اور وہ ان دو رہنماؤں کی رہنمائی میں جو قدم اٹھاتا ہے وہ اس کے لیے ایک نئے انکشاف کا پیش خیمہ بنتا ہے۔ آہستہ آہستہ ماحول انسان کا تابع ہوتا جاتا ہے، آہستہ آہستہ اس میں حسن آتا ہے، نکھار پیدا ہوتا ہے، نظم و ترتیب رونما ہوتی ہے اور

انسان علم وعمل کی صلاحیتوں کی بدولت ماحول کو اپنا تابع بناتا اور ایک منزل کے بعد دوسری منزل طے کرتا چلا جاتا ہے۔ لیکن کچھ مرحلے ایسے بھی ہیں جو آسانی سے طے نہیں ہوتے۔ کچھ منزلیں ایسی بھی ہیں جن کے سر کرنے میں دشواریاں حائل ہوتی ہیں اور اس وقت انسان کی کچھ اور صلاحیتیں ہیں جو اسے سہارا دیتی ہیں۔ اس کے لیے سپر بنتی ہیں اور مشکل آسان ہو جاتی ہے۔ یہ منزلیں خودی کے سفر کی ابتدائی منزلیں ہیں اور ان میں جس چیز کو فتح وظفر کی بنیاد بنایا گیا ہے، وہ انسان کا عمل ہے جس کے بغیر قدم کسی منزل کی طرف نہیں اٹھتے۔

اقبال نے عمل اور مسلسل عمل پر زور دیا ہے۔ اس کی گونج ان کی شاعری کے ہر دور میں سنائی دیتی ہے "یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم" اور "عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی" اس پیغام کی وہ صدائیں ہیں جن سے ہر کان آشنا ہے۔ لیکن عمل کی اس عام تعلیم سے قطع نظر انھوں نے جہاں کہیں "مردمومن" اور "عمل" کے درمیان رشتہ قائم کیا ہے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ "عمل" کی فلسفیانہ اور بعض اوقات واعظانہ تلقین ان کی تعلیم اور مسلک حیات کی روح ہے۔ عمل کی اس تعلیم میں جو اقبال نے عام انداز میں کی ہے اور اس تفسیر میں جو ہمیں مردمومن کے ذکر کے ساتھ وابستہ نظر آتی ہے، بڑا فرق یہ ہے کہ یہاں اقبال عمل کی ان صفات کا ذکر بھی کرتے ہیں جو اسے لافانی بناتی ہیں اور جن سے عمل کی چنگاری وہ شعلہ جوالہ بنتی ہے جو راہ میں حائل ہونے والی ہر چیز کو جلا کر راکھ کر دیتی ہے، اور جس کے طوفانی زور کے آگے راہ میں آنے والا ہر سنگ گراں ذرہ بے مقدار بن کر ختم ہو جاتا ہے۔ اقبال کے کچھ شعروں میں مردمومن کے اس عمل اور اس کی ان صفات کا جلوہ دیکھیے جن سے اسے زندگی ملتی ہے:

ہاتھ ہے اللہ کا بندہ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں، کار کشا، کار ساز[۲]

مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصل حیات، موت ہے اس پر حرام۳؎

ہوں آتش نمرود کے شعلوں میں بھی خاموش
میں بندہ مومن ہوں نہیں دانہ اسپند۴؎

آئین جوانمردی حق گوئی و بے باکی۵؎

آزر کا پیشہ خارا تراشی
کار خلیلاں خارا گدازی۶؎

فطرت کے تقاضوں پہ نہ کر راہ عمل بند
مقصود ہے کچھ اور ہی تسلیم و رضا کا۷؎

ہے کس کی یہ جرأت کہ مسلمان کو ٹوکے
حریت افکار کی نعمت ہے خدا داد۸؎

جس بندہ مومن کا ہاتھ غالب، کار آفریں، کارکشا اور کارساز ہے، وہ اپنے عمل کو عشق کے شعلے سے فروزاں رکھتا ہے۔ اپنی منزل کی طرف قدم بڑھانے سے پہلے دل کو یقین کی قوت سے مستحکم کرتا ہے، اور جب اس کی منزل کے راستے میں مشکلات حائل ہوتی ہیں تو وہ آئین جواں مردی کے مطابق حق گوئی، بے باکی اور جرات کو اپنی سپر بناتا اور خاراتراشی کی جگہ خارا گدازی کرتا ہے۔ مرد خدا کے عمل کی بنیاد ہمیشہ خیر

اور حق پر قائم ہوتی ہے، اور ہر حالت میں وہ تسلیم و رضا کا پابند ہوتا ہے۔ لیکن تسلیم و رضا کو وہ کبھی فطرت کے تقاضوں کی راہ میں حائل نہیں سمجھتا بلکہ اسے اپنی راہ عمل کی مشعل جانتا ہے۔

خودی کا یہ سفر، تسخیر فطرت کا یہ سفر، اور انسانی صلاحیتوں کی نشوونما اور ارتقا کا یہ سفر بلاشبہ صعوبتوں اور دشواریوں کا سفر ہے۔ اس لیے اس سفر میں ایسے مرحلے بھی ہیں جہاں عمل کی راہیں مسدود دکھائی دیتی ہیں، جہاں مسافر پر تذبذب اور کش مکش کی کیفیت طاری ہوتی ہے، اور اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ سفر کو جاری رکھ کر خطروں سے دوچار ہو یا سلامتی کے ساتھ سفر کو وہیں ختم کر دے، جہاں تک وہ پہنچا ہے۔ کش مکش کی اس کیفیت میں جب وہ اسباب و علل کے رشتے کو سامنے رکھ کر عقل کی رہنمائی قبول کرتا ہے تو اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ سفر جہاں تک پہنچا ہے اسے وہیں ختم کر دیا جائے کہ امن وسکون اور سلامتی اسی میں ہے لیکن کش مکش کے دشوار مرحلے پر ایک اندرونی قوت سفر جاری رکھنے پر اصرار کرتی ہے اور اس مسرت وشادمانی کا تصور پیش کرتی ہے جو صرف سفر جاری رکھ کر منزل مقصود تک پہنچنے والوں کے حصے میں آتی ہے۔ یہ اندرونی قوت منزل مقصود اور نصب العین کی وہ محبت ہے کہ جب وہ دل میں جگہ کرے تو پھر اس دھن کے سوا اور کوئی خیال عزیز نہیں رہتا کہ آدمی بہر صورت اس منزل تک پہنچے۔ اقبال نے اس اندرونی کیفیت، اس ولولہ انگیز محرک اور زبردست فعالی قوت کو عشق کا نام دیا ہے اور خودی کے سفر میں یا انسانی زندگی کے ارتقا میں اس کا سب سے بڑا رہنما قرار دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مردمومن کی عملی زندگی میں اس جذبہ متحرک کو سب سے زیادہ جگہ دی گئی ہے اور اسے اس کے سرمایہ حیات کا سب سے بیش بہا موتی کہا گیا ہے اور عقل وخرد کی اہمیت تسلیم کرتے ہوئے بھی اسے ایک برتر مقام اور درجہ دیا گیا ہے:

یہ عقل جو مہ و پرویں کا کھیلتی ہے شکار
شریک شورش پنہاں نہیں تو کچھ بھی نہیں

خرد نے کہہ بھی دیا لا الہ تو کیا حاصل

دل و نگاہ مسلماں نہیں تو کچھ بھی نہیں[۹]

دل و نگاہ کا مسلمان کرنا عشق ہی کا کرشمہ ہے۔ اسی کرشمے کی بدولت انسانی عمل میں وہ مستی پیدا ہوتی ہے جس سے وہ صالح بنتا ہے جس سے تزکیہ اور پاکیزگی پیدا ہوتی ہے اور جس سے تسخیر فطرت کا کام آسان بنتا ہے۔ اقبال کبھی کبھی اسی مستی کردار کی تلاش میں سرگرداں دکھائی دیتے ہیں۔

وہ مرد مجاہد نظر آتا نہیں تجھ کو

ہو جس کے رگ و پے میں فقط مستی کردار[۱۰]

انسان میں جب یہ مستی کردار پیدا ہو جائے تو وہ عقل اور عشق دونوں کی منزل اور حاصل بن جاتا ہے:

عقل کی منزل ہے وہ عشق کا حاصل ہے وہ

حلقہ آفاق میں گرمیٔ محفل ہے وہ[۱۱]

اور یہی عشق ہے جس سے مسلمان کافر سے ممیز و ممتاز ہوتا ہے:

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی

نہ ہو تو مرد مسلماں بھی کافر و زندیق[۱۲]

کفر و زندیقی کا یہی فرق نمایاں کرنے کے لیے اقبال نے عشق کو جذب مسلمانی کا نام دیا ہے اور کہا ہے کہ راہ عمل کا سراغ اسی جذب سے ملتا ہے:

اک شرع مسلمانی اک جذب مسلمانی

ہے جذب مسلمانی سر فلک الافلاک

اے رہرو فرزانہ بے جذب مسلمانی

نے راہ عمل پیدا، نے شاخ یقیں نم ناک[۱۳]

مرد مومن اس جذب مسلمانی اور اس مستی کردار کی مشعل ہاتھ میں لے کر آگے بڑھے اور یقین، بے خوفی، جرات، بے باکی اور صداقت کے شعلوں کو دل میں فروزاں رکھے تو اس کے عمل سے ماحول مسخر ہو کر اس کے تصرف میں آ جاتا ہے۔ اور وہ ایک منظم، مرتب، پر سکون، پر مسرت ماحول اور معاشرے میں زندگی بسر کرنا شروع کرتا ہے اور اس معاشرے میں ہمیشہ حق کا پرچم اونچا رکھتا ہے۔ کوئی تخریبی اور شرانگیز قوت زندگی کے اس نظم، ترتیب، سکون اور مسرت میں خلل ڈال کر شر کا پرچم بلند کرنا چاہتی ہے تو وہ بزموں کو چھوڑ کر میدان رزم میں آ جاتا ہے اور پوری قوت سے بدی کی قوتوں کا مقابلہ کر کے انھیں زیر کرتا ہے۔ پھر اس کی وہی پر سکون، پر مسرت معاشرتی اور اجتماعی زندگی شروع ہو جاتی ہے جو انسان کا حق بھی ہے اور اس کا مقصود بھی۔ اسی طرح اسے ایک ہی وقت میں اپنی شخصیت اور ذات کو ایسی متضاد صفات اور خصوصیات کا مرکز بنانا پڑتا ہے جو رزم اور بزم دونوں کا پورا حق ادا کر سکیں۔ اقبال نے اپنی شاعری میں ایسے مرد مومن کا تصور پیش کیا ہے جو رزم حق و باطل میں فولاد کی طرح سخت ہے، اور حلقہ یاراں میں ابریشم کی طرح نرم۔ وہ جلال و جمال دونوں کا آئینہ بھی ہے اور ارباب ذوق کا ساقی اور میدان شوق کا فارس بھی:

مسلماں کے لہو میں ہے سلیقہ دل نوازی کا

مروت حسن عالم گیر ہے مردان غازی کا[۱۴]

تیرا جلال و جمال مرد خدا کی دلیل

وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل

ساقی ارباب ذوق، فارس میدان شوق

بادہ ہے اس کا رحیق تیغ ہے اس کی اصیل[45]

ہو حلقہ یاراں تو بریشم کی طرح نرم

رزم حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن[46]

جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم

دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان[47]

نرم دم گفتگو گرم دم جستجو

رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاک باز[48]

مومن جب اپنے آپ میں یہ گونا گوں صفات جمع کر لے تو وہ اس قابل بنتا ہے کہ وہ مہ و پرویں کا صیاد بھی بن جائے اور بندہ آفاق ہونے کے بجائے صاحب آفاق ہونے کا دعویٰ بھی کر سکے لیکن ان سب صفات سے بڑھ کر مومن جب اپنے آپ کو اس صفت کا حامل بناتا ہے جسے اقبال نے فقر کہا ہے تو وہ صحیح معنوں میں اس قابل بنتا ہے کہ اس کے سب جوہر پوری طرح آشکار ہوں:

اگر جہاں میں مرا جوہر آشکارا ہوا

قلندری سے ہوا ہے تونگری سے نہیں[49]

یہی قلندری ہے جسے اختیار کرنے اور اپنی خودی کی تکمیل کرنے کی تلقین اقبال نے بار بار کی ہے، اور اسے اپنے مرد مومن کی امتیازی صفت بتایا ہے۔ مقام فقر کیا ہے اور اس تک پہنچ کر مومن کیا بنتا ہے، اس کا اندازہ اقبال کے کچھ شعروں سے کیجیے:

ہمت ہو اگر تو ڈھونڈ وہ فقر

جس فقر کی اصل ہے حجازی
اس فقر سے آدمی میں پیدا
اللہ کی شان بے نیازی[۴۰]

کسے خبر کہ ہزاروں مقام رکھتا ہے
وہ فقر جس میں ہے بے پردہ روح قرآنی

یہی مقام ہے مومن کی قوتوں کا عیار
اسی مقام سے آدم ہے ظل سبحانی[۴۱]

نہیں فقر و سلطنت میں کوئی امتیاز ایسا
یہ سپہ کی تیغ بازی وہ نگہ کی تیغ بازی[۴۲]

نگاہ فقر میں شان سکندری کیا ہے
خراج کی جو گدا ہے وہ قیصری کیا ہے[۴۳]

یہ فقر مرد مسلماں نے کھو دیا جب سے
رہی نہ دولت سلمانی و سلیمانی[۴۴]

اللہ کرے تجھ کو عطا فقر کی تلوار[۴۵]

قبضے میں یہ تلوار بھی آجائے تو مومن

یا خالد جانباز ہے یا حیدر کرار[۴۶]

امارت کیا شکوہ خسروی بھی ہو تو کیا حاصل

نہ زور حیدری تجھ میں نہ استغنائے سلمانی[۴۷]

اک فقر سکھاتا ہے صیاد کو نخچیری

اک فقر سے کھلتے ہیں اسرار جہاں گیری

اک فقر سے قوموں میں مسکینی و دل گیری

اک فقر سے مٹی میں خاصیت اکسیری

اک فقر ہے شبیری، اس فقر میں ہے میری

میراث مسلمانی سرمایہ شبیری[۴۸]

مسلمان کو یہ شبیری حاصل ہو جائے تو وہ انسانیت کے اس مرتبے پر پہنچتا ہے کہ اس کا اخلاق دنیا کے لیے مثال اور نمونہ بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال نے اپنے کلام کے بہت سے حصوں میں مرد مومن کی صفات اس طرح یکجا کر دی ہیں کہ پڑھنے والا ایک ایسے انسان کا تصور کر سکے جو انسانی اخلاق اور سیرت کی کمال اور معراج

ہے۔ گویہ صحیح ہے کہ اس طرح صفات کو یکجا کرتے وقت اسلام کا ماضی ان کی نظر کے سامنے رہا، اور تاریخ کی روشنی میں انھیں وہ مقتدر ذاتیں چلتی پھرتی، عمل کرتی اور اپنی رفتار و گفتار سے زمانے کو متاثر کرتی نظر آتی ہیں جنھوں نے اسلامی آئین کی پیروی کو اپنے عمل کی بنیاد بنایا ہے۔ اقبال کی بنائی ہوئی چند تصویریں ملاحظہ کیجیے:

دم تقریر تھی مسلم کی صداقت بے باک
عدل اس کا تھا قوی لوث مراعات سے پاک

شجر فطرت مسلم تھا حیا سے نم ناک
تھا شجاعت میں وہ اک ہستی فوق الادراک

ہر مسلماں رگ باطل کے لیے نشتر تھا
اس کے آئینہ ہستی میں عمل جوہر تھا

جو بھروسا تھا اسے قوت بازو پر تھا
ہے تمھیں موت کا ڈر اس کو خدا کا ڈر تھا

وہ زمانے میں معزز تھے مسلماں ہوکر
اور تم خوار ہوئے تارک قرآں ہوکر

تم ہو آپس میں غضب ناک، وہ آپس میں رحیم
تم خطا کار و خطا بیں، وہ خطا پوش و کریم

چاہتے سب ہیں کہ ہوں اوجِ ثریا پہ مقیم
پہلے ویسا کوئی پیدا تو کرے **قلب** سلیم[59]

مٹایا قیصر و کسریٰ کے استبداد کو جس نے
وہ کیا تھا؟ زورِ حیدر، فقرِ بوذر، صدقِ سلمانی[60]

بتاؤں تجھ کو مسلماں کی زندگی کیا ہے
یہ ہے نہایت اندیشہ و کمالِ جنوں

نہ اس میں عصر رواں کی حیا سے بیزاری
نہ اس میں عہد کہن کے فسانہ و افسوں

عناصر اس کے ہیں روح القدس کا ذوق جمال
عجم کا حسن طبیعت، عرب کا سوز دروں[61]

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی شان، نئی آن
گفتار میں، کردار میں، اللہ کی برہان

قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت

یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان

ہمسایہ جبریل امیں بندۂ خاکی

ہے اس کا نشیمن، نہ بخارا نہ بدخشان

یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن

قاری نظر آتا ہے، حقیقت میں ہے قرآن

قدرت کے مقاصد کا عیار اس کے ارادے

دنیا میں بھی میزان، قیامت میں بھی میزان

جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم

دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان[۴۲]

ضمیر پاک و نگاہ بلند و مستی شوق

نہ مال و دولت قاروں نہ فکر افلاطوں[۴۳]

تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز

اس کے دنوں کی تپش، اس کی شبوں کا گداز[۴۴]

اس کا مقام بلند، اس کا خیال عظیم
اس کا سرور اس کا شوق، اس کا نیاز اس کا ناز

ہاتھ ہے اللہ کا، بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں، کار کشا، کار ساز

خاکی و نوری نہاد، بندۂ مولا صفات
ہر دو جہاں سے غنی اس کا دل بے نیاز

اس کی امیدیں قلیل، اس کے مقاصد جلیل
اس کی ادا دل فریب، اس کی نگہ دل نواز

نرم دم گفتگو، گرم دم جستجو
رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاک باز

نقطہ پرکار حق، مرد خدا کا یقیں
اور یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز

عقل کی منزل ہے وہ، عشق کا حاصل ہے وہ
حلقہ آفاق میں گرمی محفل ہے وہ[۲۵]

مختصر یہ کہ اقبال نے اپنی مثالی دنیا کے لیے جس مرد کامل کا تصور کیا ہے اس کی صفات وہی ہیں جو مرد مومن کی ـــ اس تصور کی تخلیق و تعمیر میں تعلیمات قرآنی نے اقبال کی رہنمائی کی ہے۔ان کے نزدیک فرد کی جملہ صلاحیتوں کے اظہار کے لیے کسی ایسے معاشرے کا اور ایسے قانونی نظام کا وجود ضروری ہے جو فرد کو ایسے مواقع فراہم کر سکے کہ وہ آزادی سے اپنی فطری صلاحیتوں سے کام لے اور پھر یہ صلاحیتیں نمایاں ہو کر اور ترقی کی منزلیں طے کر کے فرد کی شخصیت میں مکمل ہم آہنگی پیدا کر سکیں۔ فطری صلاحیتوں کی اسی مکمل ہم آہنگی کا نام خودی کی تکمیل اور معراج ہے جو انسان کو انسان کامل اور اقبال کی اصطلاح میں مرد مومن بناتی ہے، جو انسان کی ان جملہ صفات پر حاوی ہے جن سے مادے اور روح دونوں کی دنیا میں عینیت اور مثالیت کی تشکیل ہوتی ہے۔

(اپریل ۱۹۵۹ء)

حواشی

۱- علامہ اقبال، ’’بالِ جبریل‘‘، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۷۸۔

۲- ایضاً، ص ۴۲۴

۳- ایضاً، ۴۲۰

۴- ایضاً، ص ۳۵۷

۵- ایضاً، ص ۳۸۶

۶- ایضاً، ص ۳۹۷

۷- علامہ اقبال، ’’ضربِ کلیم‘‘، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۵۶۵۔

۸- ایضاً، ص ۵۷۵

۹- ایضاً، ص ۵۴۷

۱۰- ایضاً، ص ۵۵۳

۱۱- علامہ اقبال، ’’بالِ جبریل‘‘، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۴۲۴۔

۱۲- ایضاً، ص ۳۷۰

۱۳- ایضاً، ص ۳۷۴

۱۴- ایضاً، ص ۳۶۸

۱۵- ایضاً، ص ۴۲۲-۴۲۳

۱۶- علامہ اقبال، ''ضربِ کلیم'، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۵۵۸۔

۱۷- ایضاً، ص ۵۷۳

۱۸- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۴۲۴۔

۱۹- علامہ اقبال، ''ضربِ کلیم'، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۵۳۲۔

۲۰- ایضاً، ص ۶۰۲

۲۱- ایضاً، ص ۵۴۴

۲۲- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۵۵۔

۲۳- ایضاً، ص ۳۷۹

۲۴- علامہ اقبال، ''ضربِ کلیم'، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۵۶۴۔

۲۵- ایضاً، ص ۵۳۹

۲۶- ایضاً، ص ۵۳۹

۲۷- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۲۳۔

۲۸- ایضاً، ص ۴۹۰

۲۹- علامہ اقبال، ''بانگِ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۲۳۲-۲۳۳۔

۳۰- ایضاً، ص ۳۰۱

۳۱- علامہ اقبال، ''ضربِ کلیم'، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور،

۲۰۰۶ء،ص۵۶۲۔

۳۲- ایضاً،ص۵۷۳-۵۷۴

۳۳- علامہ اقبال، ’’بالِ جبریل‘‘، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان،

لاہور،۲۰۰۶ء،ص۳۶۴۔

۳۴- ایضاً،ص۴۲۳

۳۵- ایضاً،ص۴۲۴

✿…✿✿…✿

اقبال کی شاعری کا ایک کردار

اقبال کی شاعری سرتا سر اشاریت اور ایمائیت کی شاعری ہے۔ یوں یہ بات اقبال کے لیے مخصوص نہیں۔ ہماری پوری شاعری کی خصوصیت ہمیشہ سے اشاری اور ایمائی رہی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ولی سے لے کر حسرت اور جگر تک غزل کے اشارے اور کنایے ایک ہی نہج کے ہیں۔ دو صدیوں کے فرق نے بھی ان میں کوئی واضح فرق پیدا نہیں کیا۔ یہی حال نظم کا ہے۔ نظیر اکبرآبادی سے جوش، فیض، راشد اور مجاز تک سب شاعروں نے (ان تھوڑے بہت اشاروں کے علاوہ جن میں کچھ نیا پن ہے) پرانی روایت کی پیروی کی ہے۔

اقبال بھی روایت کی پیروی کے معاملے میں انتہائی قدامت پسند ہیں۔ لیکن اس قدامت پسندی میں بھی ایک شان اجتہاد ہے۔ انھوں نے ہر اشارے کو اپنے فکری نظام کے سانچے میں ڈھال لیا ہے اور ہر اشارے کے ساتھ ایک خاص اور وسیع تر مفہوم وابستہ کیا ہے۔ یہی مخصوص اور وسیع مفہوم قاری کو اس کی بات سمجھنے میں مدد دیتا ہے اور اس وسعت سے واقف ہوئے بغیر وہ نہ اقبال کے کلام کی شاعرانہ لطافتوں سے پوری طرح لذت اندوز ہوسکتا ہے اور نہ اس کے فکری اور پیامی نکات سے تاثر قبول کرسکتا ہے۔

لالہ، شبنم، مہر، ماہ، ستارے، اشاریت کی دنیا میں فرسودہ اور دقیانوسی چیزیں ہیں۔ لیکن اقبال نے ان سب کے جسموں سے فرسودگی کا جامہ اتار کر انھیں ایک خلعت نو بخشا اور نئے روپ میں انھیں قاری سے روشناس کرایا ہے۔ بالکل یہی حال بعض کرداروں کا ہے۔ زاہد، صوفی، ملا، پیر مغاں، رند اور قلندر، ان میں سے چند

ہیں۔لیکن ان کرداروں کی شخصیت اقبال کے یہاں بدلی ہوئی ہے۔ان میں سے ہر ایک کو شاعر نے ایک نیا لباس پہنا کر اپنی محفل میں بٹھایا اور ان سے اپنے مطلب کا کام لیا ہے۔

اس محفل میں زاہد، صوفی، ملا اور پیر مغاں کی جگہ ایک صف میں ہے اور رند، قلندر، اور مجاہد کی دوسری میں۔ایک صف میں بیٹھنے والے اقبال کے پیام کی تبلیغ میں اس کے حامی، ہم نوا، اور مددگار ہیں، دوسری صف والے اس نظام حیات کی تکمیل کے راستے میں رکاوٹیں ڈالتے ہیں جسے اقبال نے عام کرنا چاہا ہے۔ایک صف والے اقبال کے ممدوح ہیں اور دوسری صف والے اس کی طنز کے تیروں اور نشتروں سے مجروح۔ملا کو ان تیروں اور نشتروں نے کس طرح مرغ بسمل کی طرح تڑپایا ہے، اس کا اندازہ کلام اقبال کے ان حصوں پر نظر ڈال کر کیجیے جن میں ان ''مرد بزرگ'' کا ذکر آیا ہے۔اقبال کے اُردو کلام میں یہ ذکر ہمیں سب سے پہلے بانگ درا کے دور اول کی نظم ''زہد اور رندی'' میں ملتا ہے۔اس نظم کے ابتدائی پانچ شعر یہ ہیں:

اک مولوی صاحب کی سناتا ہوں کہانی
تیزی نہیں منظور طبیعت کی دکھانی

شہرہ تھا بہت آپ کی صوفی منشی کا
کرتے تھے ادب ان کا اعالی و ادانی

کہتے تھے کہ پنہاں ہے تصوف میں شریعت
جس طرح کہ الفاظ میں مضمر ہوں معانی

لبریز مۓ زہد سے تھی دل کی صراحی

تھی تہ میں کہیں درد خیالِ ہمہ دانی

کرتے تھے بیاں آپ کرامات کا اپنی
منظور تھی تعداد مریدوں کی بڑھانی[4]

ان پانچ شعروں میں اقبال نے ایک خاص ''مولوی صاحب'' کے متعلق جتنی باتیں کہی ہیں اور جس انداز سے کہی ہیں وہ کسی خاص مولوی کے لیے مخصوص نہیں ہیں۔ ملا کے کردار کا جو تصور اقبال کے ذہن میں ہے اس کی جھلک مولوی صاحب کے اس تعارف میں موجود ہے۔

مولوی صاحب ''صوفی منش'' ہوں یا نہ ہوں ان کی ''صوفی منشی'' کا شہرہ ضرور تھا۔ یہ مولوی صاحب شریعت کو تصوف میں پنہاں سمجھتے تھے، انھیں اپنی ہمہ دانی کا زعم تھا اور یہ مریدوں کی تعداد بڑھانے کے لیے اپنی کرامات اپنے منہ سے بیان کرتے تھے۔

اقبال کو اس طرح کے مولوی، فرد اور قوم دونوں کے لیے ایک مستقل خطرہ نظر آتے ہیں اس لیے کہ وہ دنیا میں شریعت کے بجائے اس تصوف کو عام کرنا چاہتے ہیں جس نے انسان کو گوشہ نشینی اور گوشہ گیری کی تعلیم دے کر مشاہدۂ فطرت سے محروم اور جذبہ عمل سے بیگانہ کیا ہے۔ ان کی زندگی عمل اور جدوجہد سے دور رہ کر صرف قیل و قال کو اپنا سہارا بناتی ہے، اور اس قیل و قال سے خودستائی اور اظہار ہمہ دانی کے سوا اور کچھ مقصود نہیں کہ یہ چیزیں دنیوی جاہ و حشم کے حصول کا وسیلہ بنتی ہیں۔ اقبال اس طرح کے مولوی کو طعن و تشنیع کا نشانہ بناتا ہے اور کبھی شاعرانہ اور کبھی غیر شاعرانہ انداز میں ان کی تعریف و توصیف کر کے اپنے دل کا بخار نکالتا ہے:

لبریز مے زہد سے تھی دل کی صراحی
تھی تہ میں کہیں درد خیالِ ہمہ دانی[5]

کے ایک لفظ میں اقبال کے دل کے داغوں کے شعلے روشن ہیں۔ لیکن اس نظم کا انداز کچھ پروپیگنڈے کا سا ہے اور اس میں اقبال کی رندی پر فکر کی سنجیدگی کا پرتو پڑتا نظر نہیں آتا۔ بال جبریل اور ضرب کلیم میں اقبال نے ملا کے متعلق جو کچھ کہا ہے وہ ان کے نظام فکر کا ایک جزو لازم سا بن گیا ہے۔ وہاں ابتدائی دور کے طعن و تشنیع کا ہلکا پن یا چھچھورپن نہیں بلکہ لہجے کی وہ رفعت اور بلندی ہے، جو صرف فکر کی گہرائی اور مقصد کی بلندی سے پیدا ہوتی ہے۔

بال جبریل اور ضرب کلیم کے چند شعروں میں ملا کے کردار کے ایک خاص پہلو کی جھلک دیکھیے:

مرید سادہ تو رو رو کے ہوگیا تائب
خدا کرے کہ ملے شیخ کو بھی یہ توفیق[1]

رہا نہ حلقہ صوفی میں سوز مشتاقی
فسانہ ہائے کرامات رہ گئے باقی[2]

الفاظ و معانی میں تفاوت نہیں لیکن
ملا کی اذاں اور، مجاہد کی اذاں اور[5]

زجاج گر کی دکاں شاعری و ملائی
ستم ہے خوار پھرے دشت و در میں دیوانہ[4]

پہلے شعر میں اقبال نے مرید کی ''سادگی'' کی طرف اشارہ کر کے شیخ یا ملا کی ظاہر پرستی، پرکاری اور چالاکی کو بے نقاب کیا ہے۔ اسی کا عکس کسی نہ کسی طرح باقی تین شعروں میں بھی موجود ہے۔ حلقہ صوفی میں ''سوز مشتاقی'' کی کمی اس سچی لگن کی کمی

ہے جو حق و صداقت کی آغوش میں پرورش پاتی ہے۔ ملا اور مجاہد کی اذان کا فرق دونوں کے جذبہ خلوص اور سوز دروں کے بین فرق کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے ــــ اور ملائی محض شیشہ گر کی دکان کی ظاہری اور مٹ جانے والی نمائش کی عارضی کشش بن کر رہ جاتی ہے۔

اس بھولے ہوئے منصب عالی کی یاد تازہ کرنا جو ازل میں انسان کو سونپا گیا تھا، کلامِ اقبال کا ایک مقصد ہے۔ انسان اپنے اس منصب کو یاد کرے اور خودی میں کردار کی وہ صفات اور خصوصیات پیدا کرے جن کے بغیر اس منصب کی تکمیل ناممکن ہے۔ اقبال کا مطمح نظر یہی ہے اور ملا اس کے اس مطمح نظر کے راستے میں حائل ہے۔ اس مطمح نظر کے حصول کی پہلی منزل یہ ہے کہ انسان میں خلوص اور سچائی ہو، اس کا دل آئینے کی طرح صاف ہو کہ ہر عکس اپنی اصلی صورت میں اپنا جلوہ دکھا سکے۔ ملا نہ صرف خلوص اور صداقت کی ان صفات سے محروم ہے بلکہ اپنی پرکاری اور شیشہ گری سے دوسروں کو بھی اس غلط راستے پر چلاتا ہے جو اس نے اپنے لیے چنا ہے۔ اس کی یہ روش انسان کے مستقبل کے لیے خطرناک بلکہ مہلک ہے اور اس لیے اقبال نے اس کی شخصیت پر پڑے ہوئے بے شمار پردوں کو چاک کر کے اسے بے نقاب کرنے کو اپنا منصب بنایا ہے کہ جب تک اس کی دکان کے شیشے کسی ضرب کاری سے چکنا چور نہ ہوں فریب کا یہ طلسم ٹوٹ نہیں سکتا۔

انسانی کردار کی وہ آخری منزل جو اسے ایک جہان کی تسخیر کر کے دوسری دنیا کے رازوں سے آشنا کرتی ہے، بہت سے مرحلے طے کرنے پر میسر آتی ہے۔ انسان سادہ دل ہو، حق پسند ہو، خلوص اور سچائی کو اپنا رہنما بنائے اور شیشہ گری کے فن میں مہارت پیدا کرنے کے بجائے اپنے جو کو جو کہہ کر سوداگری کرے۔ یہ اس سفر کا پہلا مرحلہ ہے۔ دوسرا مرحلہ وہ ہے جب یہی خلوص، یہی صداقت اور یہی سادہ دلی اسے یقین کی لذت سے آشنا کرنا شروع کر دے۔ سچی نیت کے ساتھ کسی بہت دور کی منزل کی طرف قدم بڑھانا اور اس یقین کے ساتھ بڑھانا کہ اس سفر میں جو کانٹے بھی آئیں

گے وہ جس طرح بھی صاف ہوں گے ــــ آخری منزل تک پہنچنا یقینی ہے، یہ صورت صرف اسی حالت میں ممکن ہے کہ انسان کے دل میں اپنے مقصد کی پاکی اور رفعت کا یقین محکم ہو۔ صرف یہی یقین اس کے لیے ہر صعوبت کو آسایش اور راحت بناتا ہے۔ جس راہی نے سفر کی ابتدا سوز مشتاقی کے زادِراہ کے بغیر کی ہو، جس نے اپنے توشہ دان کو عیاری کی جنس سے بھر رکھا ہو بے یقینی اس کی رہبر ہوگی اور اس کا سینہ اس لذت جاوداں سے خالی ہوگا جو صرف جنون کی ودیعت ہے۔

اقبال کو ملا میں دوسرا عیب یہی نظر آتا ہے۔ وہ پورے یقین کے ساتھ ملا اور ملا کی راہ پر چلنے والوں کے لیے اس طرح کے حکم لگاتا ہے:

علاج ضعف یقیں ان سے ہو نہیں سکتا
غریب اگرچہ ہیں رازی کے نکتہ ہائے دقیق[۷]

کیا صوفی و ملا کو خبر میرے جنوں کی
ان کا سرِ دامن بھی ابھی چاک نہیں ہے[۸]

جسے اپنے دامن کو بچا بچا کر رکھنے کی تعلیم ملی ہو وہ چاک دامانی اور بخیہ گری کی لذتوں کو کیا جانے اور جو ان لذتوں سے محروم ہو، وہ انسان کی رہنمائی کا دعوے دار کیسے بنے؟

اقبال کے نزدیک انسان کی کامیابی و کامرانی کا دارومدار جدوجہد اور عمل پیہم پر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے دنیا کے ان سارے مسلکوں اور طریقوں کے خلاف اجتہاد کیا ہے جو انسان کو عمل کے راستے سے ہٹا کر محض ذکر و فکر کی طرف مائل کرتے ہیں ــــ یونانی فلسفہ، ویدانت کی تعلیم اور صوفیوں کا مسلک اس نقطہ نظر سے ایک ہی منزل تک لے جانے کے مختلف راستے ہیں اور ان راستوں نے انسان کو گمراہی میں مبتلا کر کے اس کے منصب ازلی سے بیگانہ کیا ہے۔ ملا کا مسلک اور اس کی دی ہوئی

تعلیم بھی عمل کی نہیں گفتار کی حامل ہے اور اسی لیے اقبال نے اس بات کو اپنی شاعری کے مقاصد میں داخل کیا ہے کہ وہ انسان کو اس کے فریب گفتار سے پوری طرح آشنا کر کے اس کے جال سے باہر نکالیں۔ اس مقصد کے حصول کے لیے اس نے جو طریقے اختیار کیے ہیں ان میں کہیں طعن وطنز ہے، کہیں تمسخر ہے اور کہیں وہی فلسفیانہ نکتہ آفرینی جو ان کا مخصوص طرز ہے۔ اس سلسلے کی سب سے دلکش نظم "ملا اور بہشت" ہے جس میں اقبال نے واقعاتی انداز میں ملا کے کردار اور شخصیت کے اس پہلو کی بڑی مبصرانہ وضاحت کی ہے۔ چار شعروں کی یہ مختصر نظم جہاں ایک طرف شاعری کا ایجاز ہے، دوسری طرف اقبال کے نقطہ نظر کی بڑی منطقی تفسیر بھی ہے۔

میں بھی حاضر تھا وہاں ضبط سخن کر نہ سکا

حق سے جب حضرت کو ملا کو ملا حکم بہشت

عرض کی میں نے الٰہی مری تقصیر معاف

خوش نہ آئیں گے اسے حور و شراب و لب کشت

نہیں فردوس مقام جدل و قال و اقول

بحث و تکرار اس اللہ کے بندے کی سرشت

ہے بد آموزی اقوام و ملل کام اس کا

اور جنت میں نہ مسجد نہ کلیسا کنشت[۹]

فن کار کے تجربے کی گہرائی، اس کے احساس کی شدت اور اس کے مقصد کا خلوص کس طرح اس کی فنی تخلیق کے رگ و پے میں سما جاتا ہے، ملا اور بہشت، اس کی بڑی لطیف مثال ہے۔ اقبال نے چار شعروں میں فکر، احساس اور بیان کو اس حسن کے ساتھ سمویا ہے کہ قاری نہ صرف شاعر کے خیال کی گرمی کو اپنے دل میں اترتا ہوا

محسوس کرتا ہے بلکہ اپنے آپ کو اس کا ہمنوا بنالیتا ہے اور یہی اس کے منصب کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔ ملا سے پہلے حضرت کا لقب اور پھر ان مصرعوں میں:

۱- خوش نہ آئیں گے اسے حور و شراب و لب کشت[۱۰]

۲- نہیں فردوس مقام جدل و قال و اقول[۱۱]

۳- بحث او رتکرار اس اللہ کے بندے کی سرشت[۱۲]

طنز کی ہلکی سی لہر شاعر کے تاثر کو زیادہ دل نشین بناتی ہے۔

اقبال کے کلام میں عمل کی تعلیم محض اس لیے نہیں کہ انسان عمل پیرا ہو کر دنیا میں کامیاب معاشی زندگی بسر کرسکتا ہے بلکہ وہ فرد اور سے بڑھ کر جماعت کے لیے سروری و سرداری کے حصول کا زینہ عمل ہی کو جانتا ہے۔ معاشی آسایش، سیاسی اقتدار اور روحانی رہبری اور رہنمائی کے سارے بلند مقاصد عمل ہی کی راہ پر گامزن ہو کر حاصل ہوتے ہیں۔ جس چیز کو اقبال نے ''مسکینی'' اور ''نومیدی جاوید'' کہا ہے وہ صرف ان کے لیے ہے جو متاع کردار سے محروم اور مستی کردار کی لذت سے ناآشنا ہیں۔ اُردو، جو اس وحدت فکر کی حفاظت کے لیے جس پر ملت کی زندگی کا دارومدار ہے ''قوت بازو'' سے کام لینا نہیں جانتے۔ اقبال نے حیات ملّی کی بقا اور انقلاب کے اس فلسفے کا ذکر اپنی نظم ''ہندی اسلام'' میں کیا ہے اور ملا اور صوفی کے کردار کے اس تاریک پہلو کو بے نقاب کر کے اس پر طنز کے نشتر چلائے ہیں:

ہے زندہ فقط وحدت افکار سے ملت
وحدت ہو فنا جس سے وہ الہام بھی الحاد

وحدت کی حفاظت نہیں بے قوت بازو
آتی نہیں ہے کچھ کام یہاں عقل خدا داد

اے مرد خدا تجھ کو وہ قوت نہیں حاصل
جا بیٹھ کسی غار میں اللہ کو کر یاد

مسکینی و محکومی و نومیدی جاوید
جس کا یہ تصوف ہو وہ اسلام کر ایجاد

ملا کو جو ہے ہند میں سجدے کی اجازت
ناداں یہ سمجھتا ہے کہ اسلام ہے آزاد[13]

نظم کا یہ شعر:

اے مرد خدا تجھ کو وہ قوت نہیں حاصل
جا بیٹھ کسی غار میں اللہ کو کر یاد[14]

عمل کی اس قوت کی بڑی تلخ تلقین ہے جسے ملا کی ملائی نے اس دنیا سے ناپید کرنے کی کوشش کی ہے۔ انسان کی فلاح اقبال کے نزدیک مستی کردار کی طالب ہے اور ملا نے مستی گفتار میں مبتلا رہنے کو اپنا مسلک بنایا ہے:

صوفی کی طریقت میں فقط مستی احوال
ملا کی شریعت میں فقط مستی گفتار[15]

اسی بات کو اقبال نے ''حکومت'' میں نسبتاً شاعرانہ انداز میں یوں بیان کیا ہے:

ہے مریدوں کو تو حق بات گوارا لیکن
شیخ و ملا کو بری لگتی ہے درویش کی بات

قوم کے ہاتھ سے جاتا ہے متاع کردار

بحث میں آتا ہے جب فلسفہ ذات و صفات

گرچہ اس دیر کہن کا ہے یہ دستور قدیم
کہ نہیں مے کدہ و ساقی و مینا کو ثبات

قسمت بادہ مگر حق ہے اسی ملت کا
انگبیں جس کے جوانوں کو ہے تلخاب حیات![۱۷۵]

شیخ وملا گفتار کے غازی ہیں اس لیے ان کے لیے یہ بات بڑی تلخ ہے کہ وہ متاع کردار کو عزیز جانیں۔ جن کے کام و دہن کو سدا انگبیں کی شیرینی و بادہ رنگیں کی سرمستی سے کام رہا ہو، ان کے لیے تلخاب حیات تلخ تر ہے۔

اقبال نے جس تلخی کو گوارا بنانے کی تلقین کا بیڑا اٹھایا ہے، ملا اس کے نام سے کان پر ہاتھ دھرتا اور اس سے دامن بچا کر نکل جاتا ہے۔ اس کے باوجود اسے رہبری کا دعویٰ ہے۔ اس لیے اقبال کسی تکلف اور تصنع کا پردہ ڈالے بغیر دنیا کو ایسے رہبروں کی رہبری سے محفوظ رکھنے کا نعرہ بلند کرتے ہیں کہ ان کے نزدیک انسان اور انسانیت کی فلاح اور بہتری اسی میں ہے:

میں جانتا ہوں انجام اس کا
جس معرکے میں ملا ہوں غازی[۱۷۶]

اقبال نے ملا اور اس کی ملائی کے سارے طلسم کو اس لیے توڑنا اور اس کے راز کو اس لیے فاش کرنا چاہا ہے کہ اس راستے پر چل کر انسان کے لیے اپنی منزل مقصود تک پہنچنا ناممکن ہے۔ اس کٹھن منزل کا زادِ سفر "عمل کا توشہ" ہے اور ملا کو فطرتاً اس توشے سے کوئی تعلق اور مناسبت نہیں۔ یہ بات کہنے اور اسے زیادہ سے زیادہ عام کرنے کے لیے اقبال نے منطق، فلسفہ، شاعری اور رندی کے سارے وسیلوں سے کام لیا اور اپنے

نزدیک دنیا کی نظر سے وہ پردہ ہٹا دیا جو ملا کی پرکاری نے ڈالا تھا۔ لیکن اقبال کی شوخی فکر یہیں تک پہنچ کر مطمئن نہیں ہوتی۔ وہ ایک قدم اور آگے بڑھتی ہے اور اس سارے فریب کو ایک سازش کی شکل دیتی ہے ــــ اس کے تخیل نے ملا اور اس کی ملائیت کے تمام لوازم کی تخلیق کا ذمہ دار خالق ازل کو ٹھہرایا ہے۔ اب چوں کہ ملا اور ملائیت نے دنیا میں آ کر انسان کو اس کے بلند و رفیع مقصد کی طرف لے جانے کے بجائے پستی کی طرف مائل کیا ہے اور اس کے کیسے کو دولت عمل سے خالی کرنے پر پورا زور صرف کیا ہے اس لیے خود اس کا نامہ اعمال بھی سادہ ہے۔ یہ چیز جہاں ایک طرف ملا کے مریدوں کے لیے عبرت کا سرمایہ اور ملا کے لیے باعث تشہیر و تذلیل ہے، خود داور محشر کے لیے شرمساری کا سبب ہے:

کرے گی داور محشر کو شرمسار اک روز

کتاب صوفی و ملا کی سادہ اوراقی[۵۱]

یہ ''سادہ اوراقی'' صرف ان کی کائنات ہے جن کے سینے خلوص و صداقت سے خالی ہوں، جن کے دل سوز مشتاقی سے منور نہ ہوں، جو اپنے کیسوں کو یقین اور جنون کی دولت سرمدی سے خالی کر لیں، جن کے لیے بادۂ گفتار کا نشہ ہر کیفیت کا حامل بن جائے اور انسان کو عمل سے بے بہرہ بنا کر اسے اس کے انجام سے بے خبر اور غافل کر دے۔ اقبال نے اسی کردار کے مختلف پہلو پیش کر کے ہم سے اس کا تعارف کرایا ہے کہ ہم اسے اچھی طرح جان پہچان کر اس کے دکھائے ہوئے راستوں سے دور رہ سکیں۔

(جون ۱۹۵۳ء)

❀…❀…❀

حواشی

۱- علامہ اقبال، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۹۱۔

۲- ایضاً، ص ۹۱

۳- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۷۰۔

۴- ایضاً، ص ۳۹۳

۵- ایضاً، ص ۴۸۶

۶- علامہ اقبال، ''ضربِ کلیم''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۶۱۴۔

۷- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۷۰۔

۸- ایضاً، ص ۳۶۹

۹- ایضاً، ص ۴۴۵

۱۰- ایضاً، ص ۴۴۵

۱۱- ایضاً

۱۲- ایضاً

۱۳- علامہ اقبال، ''ضربِ کلیم''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۵۴۸۔

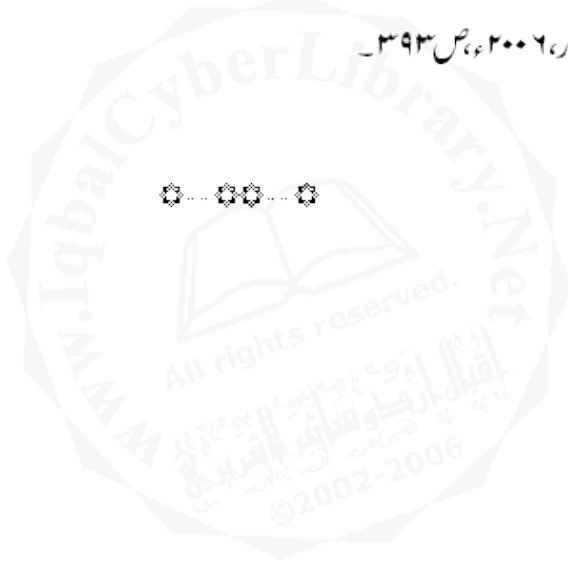
۱۴- ایضاً

۱۵- ایضاً،ص۵۵۲

۱۶- ایضاً،ص۵۹۰

۱۷- ایضاً،ص۳۹۷

۱۸- علامہ اقبال،"بالِ جبریل"، کلیاتِ اقبال (اُردو)،اقبال اکادمی پاکستان، لاہور،۲۰۰۶ء،ص۳۹۳۔

❁...❁❁...❁

اقبال کی دو نظمیں اور عظمتِ آدم

اقبال شاعر فطرت بھی ہیں، شاعر وطن بھی اور شاعر حسن ومحبت بھی، لیکن ان سب سے زیادہ وہ شاعر آدم ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ہر دور میں حسن فطرت کے نغمے بھی گائے ہیں اور وطن کے گیت بھی لکھے ہیں اور حسن ومحبت کی شان میں نظم خوانی بھی کی ہے۔ لیکن جس چیز نے اقبال کو شاعر حکمت اور حکیم ملت کا لقب دلوایا اور ان کی شاعری کو ایک عالمگیر مصلحانہ اور حکیمانہ پیغام کا حامل بنایا وہ ان کی شاعری کا وہ پہلو ہے جس پر ذکر آدم کی مہر ثبت ہے۔ یوں تو اقبال کی شاعری ایک ایسے نظامِ فکر کی مظہر ہے جس میں شاعر نے عمل، یقین اور محبت کی معاشرتی اور اخلاقی قدروں کی تعلیم دینے کے علاوہ مشرق ومغرب کی زندگی اور ان کی تہذیب، معیشت اور سیاست کے رُخ سے نقاب اُٹھا کر ان کی حقیقت آشکارا کی ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس نظامِ فکر کا محور ومرکز آدم یا انسان ہے۔ اقبال اس انسان کو جسے اپنے مرتبے اور حیثیت کا احساس نہیں رہا اور جو اپنے کیسہ ذات کو احساس نفس یا خودی کی دولت سے خالی کر کے ہر طرح کی ذلت وپستی سے دو چار ہوا ہے، ایک بار پھر خودشناسی کا سبق دینا چاہتے ہیں تا کہ اسے پھر اس کا چھنا ہوا مرتبہ واپس مل سکے۔ اس سبق کو اپنے فلسفیانہ پیغام کی بنیاد بنا کر اقبال نے ہر اس وصف کو سراہا ہے جو انسان کو اس کے پہچاننے اور خودشناسی کے اس نصب العین کے حاصل کرنے میں مدد دیتا ہے اور ہر اس چیز کو مذموم قرار دیا ہے جو اس کے مقصد کے حصول کی راہ میں حائل ہو۔ اقبال کی نظر میں انسانی زندگی کی اس منزل کا ایک واضح تصور ہے جس پر پہنچ کر انسان ''انسان کامل'' کے لقب کا حق دار بنتا ہے۔ اس طرح ان کی نظر میں وہ تمام مرحلے بھی ہیں جن سے گزر کر

انسان کمال کی اس منزل مقصود تک پہنچتا ہے۔ اقبال کی شاعری کے مختلف حصے، ان کی نظمیں، غزلیں، قطعے، شعر سب کسی نہ کسی انداز میں انسانی زندگی کے اس بامقصد سفر، اس سفر کے مختلف مراحل اور ان مراحل پر اس کی رہنمائی اور دستگیری کرنے والے گوناگوں اوصاف کا عکس اور ان کی تعبیریں اور تفسیریں ہیں۔

اسی طرح کی دو بڑی دلکش شاعرانہ تعبیریں اقبال کی وہ نظمیں ہیں جن کے عنوان ہیں "فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں" اور "روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" آدم کی تخلیق اور تخلیق کے بعد اس کی عہد بعہد زندگی۔ ان عہدوں میں اس نے مادی اور روحانی ترقی کے جو مدارج طے کیے ہیں، ان کے متعلق اقبال کے ذہن میں بعض واضح تصورات ہیں اور یہی تصورات جنھیں ہم اقبال کا فلسفہ خودی کہتے ہیں۔ اس فلسفے کی جو منطقی اور مربوط توضیح اقبال نے اسرار خودی میں کی ہے اس سے قطع نظر ان کے کلام کے مختلف حصے ایک غیر مربوط انداز میں اس فلسفیانہ تصور کے مختلف اجزا کی شاعرانہ صورتیں ہیں۔ اور ان دو نظموں میں اقبال نے ان تصورات کو اس طرح یک جا کیا ہے کہ بڑے اختصار کے ساتھ انسان کی خودی کے سفر اور اس سفر میں اس کے کارناموں کی روداد پڑھنے والے کے سامنے آجاتی ہے۔

اقبال نے انسانی زندگی کو دو واضح حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک حصہ اس کی زندگی کا وہ عہد ہے جب انسان کی تخلیق ہوئی، فرشتوں نے اس کے علم کی بنا پر اس کی بزرگی اور برتری تسلیم کی اور خود انسان نے بھی پہلی مرتبہ اپنے ارادے اور علم کی قوتوں اور صلاحیتوں سے کام لینے کا آغاز کیا اور اسے اپنی آزادی و خودمختاری کا احساس ہوا۔ زندگی کے اس دور میں فرشتوں پر انسان کی وہ عظمت واضح ہوئی جس سے وہ خود بھی باخبر نہیں تھا۔ چنانچہ جب خدا نے کائنات تخلیق کی اور انسان کو اپنا نائب بنا کر اس دنیا میں بھیجا تو اس کی زندگی کا دوسرا دور شروع ہوا۔ لیکن یہ دوسرا دور شروع ہونے سے پہلے انسان جب جنت سے رخصت ہونے لگا ہے تو اس پر جو بےخبری کا عالم طاری تھا اس کا اقبال نے ایک شاعرانہ تصور کیا ہے اور اس شاعرانہ تصور کو اپنی ایک نظم کی

صورت میں پیش کیا ہے۔ پہلی نظم اس تصور کا عکس ہے۔ اور بلا شبہ ایک ایسا شاعرانہ عکس ہے جس میں اقبال کے حکیمانہ تصورات شاعر کے مخصوص طرز و اسلوب میں ادا کیے گئے ہیں۔ اقبال کی نظر کے سامنے اس وقت انسان کے جو اوصاف ہیں (اور جن سے خود انسان واقف و باخبر نہیں) ان میں سے ایک اس کی وہ قوتِ عمل ہے جو اسے ہر وقت کسی نصب العین کے راستے کی طرف چلاتی ہے۔ اس کی شخصیت کا دوسرا پہلو اس کے وہ روحانی اوصاف ہیں جن سے اس کے جسم خاکی میں تجلیاں پیدا ہوتی ہیں۔ اس کا تیسرا وصف وہ جمال ہے جس میں دنیا کی کوئی مخلوق اس کی ہمسر نہیں اور ان سب سے بڑھ کر اس کی ذات میں مادی اور روحانی قوتوں کا وہ امتزاج ہے جس سے ایک طرف تو کائنات کا چھپا ہوا حسن نمایاں ہوتا ہے اور دوسری طرف مادی زندگی میں اخلاق اور روح کی قدریں پروان چڑھتی ہیں۔ اقبال یہ بتانا چاہتے ہیں کہ انسان کو جب خدا نے اپنا خلیفہ یا نائب بنا کر اس مادی دنیا میں بھیجا تو اس میں یہ صفات موجود تھیں۔ لیکن انسان کو ان کے وجود کا احساس نہیں تھا۔ چنانچہ اقبال کے فنکارانہ مزاج نے اس تصور کو ایک تصویر کی صورت دی اور اس تصویر میں طرح طرح کے رنگ بھر کر اس کے نقش کو اس طرح ابھارا کہ آدم کے جنت سے رخصت ہونے کا سماں ہماری آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ آدم کو بہشت سے حکم سفر مل چکا ہے۔ فرشتوں کو آدم سے جو رفاقت رہ چکی ہے اس کی بنا پر وہ اسے رخصت کرنے آتے ہیں۔ اور اس سے ایسی باتیں کرتے ہیں کہ جنت کی زندگی اور وہاں کے رفیقوں سے جدائی اور مفارقت کا جو غم اس کے دل پر چھایا ہوا ہے اس میں کمی آئے ـــــ لیکن یہ بات کرتے ہوئے فرشتوں نے آدم سے کوئی ایسی بات نہیں کہی جو حقیقت کے خلاف ہو۔ آدم جو کچھ ہے، جو کچھ وہ بننے والا ہے، فرشتوں کی باتوں میں اس کی طرف بڑے واضح اور بڑے دل آویز اشارے ہیں۔ ان واضح اور دل آویز اشاروں کو اقبال کے شاعرانہ اور نغمہ پسند مزاج نے ایک نظم کی شکل دی ہے جو خیال آفرینی کی بڑی حسین مثال ہے۔

اس نظم کو پڑھتے وقت پڑھنے والا سب سے پہلے تو اس کی مجموعی ڈرامائی کیفیت

سے متاثر ہوتا ہے جس کی طرف میں نے ابھی اشارہ کیا اور پھر الفاظ کے اس حسین انتخاب سے لذت اندوز ہوتا ہے جس میں آدم کے اوصاف بیان کیے گئے ہیں (مثلاً کوکبی و مہتابی، شکر خوابی اور گریہ سحر گاہی وغیرہ) اور ان دو چیزوں کے علاوہ نظم کے اس صوتی آہنگ اور نغمگی سے، جو لفظوں کے حسن ترتیب کی وجہ سے نظم میں شروع سے آخر تک چھائی ہوئی ہے۔ ''ہزار ہوش سے خوش تر تری شکر خوابی'' میں ''ش'' کی اور ''گراں بہا ہے ترا گریہ سحر گاہی'' میں ''گ'' کی تکرار جس قدر ترنم آفریں ہے اسی قدر ایک مخصوص حسی کیفیت کی تخلیق کا سبب بھی۔

اقبال نے نظم میں کورس کا جو صوتی آہنگ پیدا کیا ہے اس سے پڑھنے والے کا ذہن ان کی اسی طرح کی ایک اور نظم ''فرشتوں کا گیت'' کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ ''فرشتوں کا گیت'' میں کورس کی لے دھیمی، ٹھہری ہوئی لیکن پر یقین ہے۔ یہاں بات آہستہ آہستہ شروع ہوتی، ابھرتی اور ابھرتے ابھرتے ایک ایسے نقطے پر پہنچتی ہے جہاں سے سننے والے کی نظر کسی اور منظر کی جستجو میں لگ جاتی ہے ــــ ایسا منظر جس میں ابھرنے والی توقعات تکمیل کی راہ پر گامزن ہوتی دکھائی دیں۔ یہ توقع ان کی نظم ''فرمانِ خدا'' میں پوری ہوتی ہے۔ ''اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو'' نظم کی گھن گرج راہ میں حائل ہونے والے سنگ ہائے گراں کو کچلتی، روندتی ایک ایسی بلندی پر پہنچتی ہے جہاں آرزوؤں کا چراغ اپنی روشنی سے ہر طرف اُجالا پھیلا رہا ہے۔

''فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں'' کے بعد ''روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' کی فنی نوعیت بھی وہی ہے جو ''فرشتوں کے گیت'' کے بعد ''فرمانِ خدا'' کی ''فرشتوں کا گیت'' اس شعر پر ختم ہوتا ہے:

جوہر زندگی ہے عشق ، جوہر عشق ہے خودی

آہ کہ ہے یہ تیغ تیز پردگی نیام ابھی[1]

اور ''فرمانِ خدا'' کا پہلا شعر یہ ہے:

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو

کاخِ امرا کے در و دیوار ہلا دو[۴۷]

گویا پہلی نظم کے انجام اور دوسری نظم کے انجام میں ایک فکری ربط موجود ہے۔ یہ ربط زیرِ بحث نظموں میں پچھلی دو نظموں سے بھی زیادہ ہے۔ یہاں اس ربط نے ایک وحدت کی صورت اختیار کی ہے۔

تری نوا سے ہے بے پردہ زندگی کا ضمیر[۴۸]

زندگی کا ضمیر نوائے انسانی سے کس طرح بے پردہ ہوتا ہے، اس کا جواب ''روحِ ارضی ـــ'' والی نظم ہے اور یہ جوان مختلف حیثیتوں سے ''فرمانِ خدا'' کے مقابلے میں زیادہ حکیمانہ بھی ہے اور زیادہ شاعرانہ بھی، زیادہ فکری بھی اور زیادہ فنی بھی۔ نظم کی ہیئت (یعنی اس کا مخمس ہونا)، اس کا محاکاتی اور تصور آفریں ڈرامائی انداز، الفاظ کے انتخاب کی شاعرانہ کیفیت اور اس سے زیادہ ان کا صوتی ڈرامائی آہنگ، الفاظ کی تکرار اور گونج، بندوں کی فکری ترتیب اور اس ترتیب کا سوچا سمجھا ابھار، اٹھان اور اتار چڑھاؤ اس کے فنی پہلو ہیں۔ پڑھنے والا جب رُک رُک کر پہلا بند پڑھتا ہے (اور وہ ایسا کرنے پر مجبور ہے اس لیے کہ کھول آنکھ، زمیں دیکھ، **فلک** دیکھ، فضا دیکھ وغیرہ کے ٹکڑے اسے ہر دو لفظ کے بعد رکنے پر مجبور کرتے ہیں) اور جب وہ نظم کے ٹکڑے پڑھنا شروع کرتا ہے تو اس کے سامنے ایک تصویر بننی شروع ہوتی ہے ـــ تصویر کے پس منظر میں مظاہرِ فطرت کا ایک دھندلا سا عکس و نقش ہے اور اس دھندلے سے عکس کے سامنے کھڑا ہوا وہ انسان جس نے پہلے پہل اس سرزمین خاک و باد پر قدم رکھا ہے۔ اس کی آنکھیں ان مناظر میں سے کسی کی کیفیت سے آشنا نہیں ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ اسے ان مناظر سے کوئی دلچسپی بھی نہیں ہے۔ کھوئی ہوئی جنت کے مناظر اس کی آنکھوں میں بسے ہوئے ہیں اور وہ انھی کے نور سے اپنی نظر میں جلوے بھر رہا ہے کہ کوئی استقبال کرنے والا اسے اس شیریں محویت سے بیدار کرتا ہے۔ کھول آنکھ، اور جب سننے والا اس آواز پر چونک کر آنکھیں کھولتا ہے تو وہی آواز پے در پے اور کئی صدائیں دیتی ہے کہ کھلی ہوئی آنکھ کو بیدار رکھنے کا یہی طریقہ ہے زمیں دیکھ، **فلک**

دیکھ، فضا دیکھ اور اس سے بڑھ کر "مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ" ـــ ان بیدار کن صداؤں کے بعد بات میں جذباتی رنگ پیدا کیا جاتا ہے اور انسان کی مغموم نظر جن جلوؤں کو دیکھ کر حیران اور شاید بے تاب ہو رہی ہے اسے یہ نوید سنائی جاتی ہے کہ ان مظاہر میں اس محبوب حقیقی کا جلوہ پوشیدہ ہے جس کی جدائی انسان کو شاق ہے ـــ لیکن جذباتی نوید کے پیچھے ایک ایسی حقیقت کی جھلک بھی ہے جو صرف اس نظر کو دکھائی دیتی ہے جس میں احتیاط بھی ہو اور حسن تدبیر بھی۔

پہلا بند تصویر کے نقش کو پوری طرح ابھارنے کے علاوہ انسان کے جذبے کا رُخ فکر کی طرف پھیرنے کی خدمت بھی انجام دیتا ہے اور وہ دیکھے ہوئے مناظر کو جہاں اس "جلوۂ بے پردہ" کا حجاب رُخ سمجھ کر دیکھتا ہے، اسے ان میں "معرکہ بیم و رجا" کا رنگ بھی نظر آنے لگتا ہے۔ یہ "معرکہ بیم و رجا" والا ٹکڑا انسانی زندگی کے اس فکر و عمل کی تمہید ہے جس میں انسان فطرت کے رموز سے آشنا ہو کر، تسخیر فطرت کی سنگلاخ اور پرخار وادیوں سے گزر کر زندگی کو حسن و جمال بخشتا ہے اور یوں اس پر اپنی حقیقت آشکارا ہوتی ہے۔ اسی کا نام "تعمیر خودی" ہے۔

ان چار بندوں میں کئی مصرعے اس لحاظ سے معنی خیز ہیں کہ ان میں انسان کی عظمت و بزرگی کا عکس نظر آتا ہے جس نے اسے اشرف المخلوقات بنایا اور نیابت الٰہی کے اس منصب سے بھی سرفراز کیا جس سے فرشتے تک محروم رہے:

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل، یہ گھٹائیں[4]

آئینہ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ[5]

آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں[6]

اے پیکر گل کوشش پیہم کی جزا دیکھ ے

ہے راکب تقدیر جہاں تیری رضا دیکھ ۵

ان مصرعوں میں ربط پیدا کر کے انھیں فکر کی ایک مربوط اور مسلسل زنجیر کی کڑیاں بنا لیا جائے تو ''انسانی خودی'' کے سفر یا اس کی صلاحیتوں اور عظمتوں کے ارتقا کی پوری داستان سامنے آجاتی ہے ___ انسان دنیا میں قدم رکھتا ہے اور فطرت کے گونا گوں مظاہر کو دیکھ کر متعجب و متحیر ہوتا ہے۔ لیکن جوں جوں ان مظاہر کی حقیقت اس پر واضح ہوتی جاتی ہے یا اسے ان کا علم حاصل ہوتا جاتا ہے اس کے تحیر و استعجاب میں کمی ہوتی رہتی ہے اور وہ اپنے علم و عمل کی رہنمائی میں ان مظاہر کو اپنے تصرف میں لا کر زندگی کو اپنے لیے زیادہ آسایش کی جگہ بناتا رہتا ہے اور جوں جوں یہ مظاہر اس کے قابو میں آتے رہتے ہیں اس پر اپنی صلاحیتوں کے (یا اپنی خودی کے) جوہر کھلتے جاتے ہیں اور پھر جوں جوں انسان پر اپنی قوتوں کا راز آشکارا ہوتا رہتا ہے اس کے تصرف و تسخیر کے عمل میں وسعت پیدا ہوتی رہتی ہے۔ یہاں تک کہ مظاہر فطرت کی بے پایاں قوت اس کے اشاروں پر چلنے لگتی ہے۔ مادی دنیا اس کی حلقہ بگوش بن جاتی ہے اور انسان کے اس عروج کو دیکھ کر انجم سہمنے لگتے ہیں اور انسان کی قوت تسخیر اپنی کوشش پیہم سے (جس کا دوسرا نام خونِ جگر بھی) ایک جہاں کی تسخیر کے بعد دوسرے کی آرزو کرتی ہے اور آرزو کا یہ عمل صرف ایک جہان کی تسخیر پر آ کر ٹھہر جانے یا مطمئن ہو جانے کے بجائے اپنا دست تصرف بڑھاتا ہے۔ ایک دن ایسا آتا ہے کہ جنت سے نکلا ہوا یہ آدم خاکی نہ فردوس کو خاطر میں لاتا ہے نہ نوشتہ تقدیر کے آگے سر جھکاتا ہے۔ وہ اپنے خونِ جگر سے اپنی جنت اور اپنی تقدیر کو تابع فرمان بنا کر اس کا رُخ ادھر کو موڑتا ہے جدھر اس کی رضا کا اشارہ ہو۔

اقبال نے انسان کے دل میں اس کی بلندی و رفعت اور عزت و عظمت کا احساس پیدا کرنے کے لیے، اسے آپ اپنی نظر میں معزز و محترم بنانے کے لیے اسے عروج عز و شرف تک پہنچانے کے لیے، فکر کا ایک نظام قائم کیا ہے۔ ان کی پوری شاعری ان کے اس عظیم انسانی نصب العین کی تفسیر ہے اور اس شاعری کے مختلف اجزا اس روحانی تفسیر کے دل نشین نکات۔ اقبال کی یہ دو نظمیں ان دل نشین نکات کا ایسا وقیع سرمایہ ہیں جس کی فراہمی میں شاعرانہ حسن اور حکیمانہ بصیرت پوری طرح ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں اور اس ہم آہنگی کا نتیجہ ہے کہ انسان خواہ وہ کہیں بھی ہو، وقت اور مقام کی قید سے آزاد ہو کر، اپنی اصلیت اور حقیقت کے ادراک کی طرف مائل ہوتا ہے اور شاعری کی یہ بڑی خدمت ہے کہ وہ انسان کو ہر گھڑی یہ یاد رکھنے میں مدد دے کہ وہ کیا ہے؟ — اقبال نے، حکیم اقبال نے اور شاعر اقبال نے، ان دو نظموں کے ذریعے غیر فانی خدمت انجام دی ہے۔

(مارچ ۱۹۶۰ء)

❀...❀...❀

حواشی

۱- علامہ اقبال، ''بالِ جبریل''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۴۳۷۔

۲- ایضاً

۳- ایضاً، ص ۴۶۰

۴- ایضاً، ص ۴۶۱

۵- ایضاً

۶- ایضاً

۷- ایضاً

۸- ایضاً

اقبال کی نظم "تسخیرِ فطرت"

اقبال کی شاعری کے بے شمار موضوعات ہیں سب سے اہم موضوع فضیلت انسانی ہے۔اقبال نے انسان کی عظمت اور تمام مخلوق پر اس کی ناقابل تردید اور مسلمہ فضیلت کا ذکر اپنے اُردو اور فارسی کلام میں بڑے واضح اور اکثر اوقات بڑے دل کش پیرائے میں کیا ہے۔اس موضوع سے تعلق رکھنے والی گوناگوں جزئیات کبھی انفرادی طور پر اقبال کے اشعار کا موضوع بنی ہیں اور کبھی انھوں نے مرتب و منظم نظموں کی صورت اختیار کی ہے۔اقبال کے اس اہم اور وسیع موضوع کا سرچشمہ قرآن حکیم کی وہ آیات ہیں جن میں ایک طرف تو آدم کی تخلیق اور باری تعالیٰ کے آدم کو زمین پر اپنا نائب بنانے کا ذکر ہے اور اس ذکر کے ساتھ اس کی فضیلت علم اور اس فضیلت کی بنا پر فرشتوں کے سجدے اور شیطان کے انکار کا بیان ہے اور دوسرے وہ آیتیں جن میں کہیں اس کی فطرت کو فطرت الٰہی کے مطابق ٹھہرایا گیا ہے، کہیں اس کی تخلیق کے متعلق یہ کہا گیا ہے کہ وہ بہترین اندازے پر (فی احسن تقویم) ہوئی ہے، کہیں اس امانت کا تذکرہ ہے جس کا بوجھ آسمان اور زمین نہ اٹھا سکے اور انسان نے اٹھایا، اور کہیں انسان کے عمل کو جزا و سزا کی اساس بنا کر اس حقیقت کی صراحت کی ہے کہ انسان کے تخلیقی عمل میں گرد و پیش کی ہر چیز کو اپنے مقاصد کا تابع بنانے اور اسے اپنے تصرف میں لانے کی بے پایاں صلاحیت ہے۔حیات آدم یا قصہ آدم کی بعض اور کڑیاں بھی ہیں جو اس داستان کو رنگین بھی بناتی ہیں اور اس کی بعض پوشیدہ صلاحیتوں کے اظہار کا ذریعہ بھی بنتی ہیں۔ان کڑیوں میں آدم کے ساتھ حوا اور ابلیس کے کردار سامنے آتے ہیں ابلیس کی پیدا کی ہوئی ترغیب و تحریص کی بدولت انسان کے شعور اور

ارادے کی قوتیں بیدار ہو کر عمل پیرا ہوتی ہیں اور بالآخر انسان کی عملی زندگی میں قدم قدم پر اس کی رہنما بنتی ہیں۔

اقبال کے گہرے فلسفیانہ ادراک اور پر ثروت شاعرانہ تخیل نے قرآن حکیم کی ان آیات کی مدد سے ایک مؤثر ڈرامے کی تخلیق کی ہے۔ اس ڈرامے کے بنیادی کردار کون کون سے ہیں، ان بنیادی کرداروں کی شخصیت کے کون کون سے پہلو ہیں جو انھیں ایک دوسرے سے ممیز اور خود ان کی انفرادیت کے نقش کو مسلم اور مستحکم بناتے ہیں، ان کرداروں سے ان کی شخصیت اور اس شخصیت کے مخصوص مزاج کی بنا پر کس طرح کے عمل سرزد ہو سکتے ہیں، یا کوئی خاص صورت حال ان میں کس طرح کا ردعمل پیدا کرتی ہے اور اس ردعمل کا اظہار زبان سے کس طرح ہوتا ہے، اس ڈرامے کے مختلف مناظر کا زمانی و مکانی پس منظر کیا ہے، قصے کے کون سے پہلو ہیں جو ڈرامائی تاثر کے اعتبار سے اہم تر ہیں۔ کرداروں کے علاوہ قصے کے مختلف اجزا اور عناصر پر اقبال کی فنی گرفت اتنی مضبوط ہے کہ انھوں نے جب چاہا ہے اس ڈرامے کے کسی ایک کردار کو یا اس کے کسی ایک منظر کو موضوع بنا کر واقعات کی مصوری اور مکالموں کی ترتیب سے مطلوبہ تاثر پیدا کیا ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ اقبال کی فنی بصیرت اور تخیلی ثروت نے بعض اوقات اس ڈرامے میں سے ایسے ایسے گوشے نکالے ہیں اور انھیں ایسی فن کارانہ چابک دستی سے شاعری کا پیکر دیا ہے کہ پڑھنے اور سننے والا ان کی وہ خاص نظم پڑھتے وقت یہ محسوس کرتا ہے کہ قصہ آدم یا حیات انسانی کے ڈرامے کا سب سے نمایاں پہلو یہی ہے۔ اقبال کی فارسی اور اُردو نظموں میں ''محاورہ مابین خدا و انسان'' (پیام مشرق) اور ابلیس و جبریل کی نظمیں ''فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں'' اور ''روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' بھی اسی طرح کی تصوراتی اور ڈرامائی نظمیں ہیں ـــــ لیکن اقبال کی اس طرح کی تمام نظموں میں ''تسخیر فطرت'' اس لحاظ سے زیادہ مکمل ہے کہ اس میں شاعر نے اس ڈرامے کے مختلف اجزا کو پانچ الگ الگ ٹکڑوں میں نظم کر کے ان میں فکری اور فنی وحدت پیدا کی ہے۔

نظم کے پانچ حصے ہیں اور اقبال نے ہر حصے میں قصہ آدم کے ایسے پہلو کا ذکر کیا ہے جو واقعاتی اعتبار سے اہم ہے اور قصے کے نقطہ نظر سے دل چسپ اور ڈرامائی لحاظ سے اثر انگیز ہے۔ ان پانچوں ٹکڑوں کے عنوان علی الترتیب یہ ہیں:

۱- میلادِ آدم

۲- انکارِ ابلیس

۳- اغوائے آدم

۴- آدم از بہشت بیروں آمدہ می گوید۔

۵- صبحِ قیامت آخری ٹکڑے کی ذیلی سرخی ہے "آدم در حضور باری۔"

"میلادِ آدم" کائنات کے اس عظیم ڈرامے کی بڑی موزوں، مناسب اور موثر تمہید ہے۔ اقبال نے اس تمہید میں حسین شاعرانہ انداز میں انتہائی اختصار کے ساتھ انسان کے ان تمام اوصاف اور اس کی ان اہم صلاحیتوں کا ذکر کر دیا ہے جو نیابت الٰہی کا منصب ادا کرنے کے عمل میں اس کی رفیق اور دم ساز رہی ہیں۔ نظم کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

نعرہ زد عشق کہ خونین جگرے پیدا شد

حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد[1]

یہ ایک شعر، پڑھنے والے کے تخیل کے لیے بیداری کا پیغام ہے۔ تخیل بیدار ہوتا ہے اور آہستہ آہستہ اس کے سامنے انسانی زندگی کے وہ مناظر آنے شروع ہو جاتے ہیں جن میں انسان کا دل پر شوق محبت کا آئینہ ہے اور اس کے گوشے گوشے میں حسن محبوب کی جلوہ گری ہے۔ حسن کی گرمی بازار اس کی آتش شوق نے پیدا کی ہے اور حسن کو مرکز نظر اس کے حسن نظر نے بنایا ہے۔ حسن کی دنیا عشق کے دم سے آباد ہے اور عالم شوق کی ساری رنگینی اس کے خون جگر کی بدولت ہے۔ اگلا شعر انسان کی فطرت کے اس پہلو کی طرف اشارہ ہے جس میں اس کی خودی، اس کے ہر عمل اور ہر نصب العین کا مرکز بنتی ہے:

فطرت آشفت کہ از خاک جہاں مجبور
خود گرے، خود شکنے، خود نگرے پیدا شد[۲]

اگلے تین شعروں میں ڈرامائی تصوریت زیادہ واضح صورت اختیار کرتی ہے، اور الفاظ ایک ایک کر کے جو تصویریں بناتے ہیں ان سے انسان کی آنے والی زندگی اور اس کی دشوار اور نازک ذمہ داریوں کا ایک ایسا تصور آنکھوں کے سامنے آتا ہے جس کے نقش دھندلے ہونے کے باوجود خیال انگیز ہیں:

خبرے رفت ز گردوں بہ شبستان ازل
حذر اے پردگیاں پردہ درے پیدا شد

آرزو بے خبر از خویش باغوش حیات
چشم وا کرد و جہان دگرے پیدا شد

زندگی گفت کہ در خاک تپیدم ہمہ عمر
تا ازیں گنبد دیرینہ درے پیدا شد[۳]

''تسخیر فطرت'' کا پہلا ٹکڑا ''میلاد آدم'' اقبال کی شاعرانہ تصویر آفرینی کا حسین و جمیل کرشمہ ہے۔ نظم کو پڑھ کر انسان کی زندگی کی جو تصویر پڑھنے والے کے سامنے آتی ہے اس میں انسان اپنی بعض اہم صلاحیتوں کی مدد سے ایسے کاموں کی طرف قدم اٹھاتا دکھائی دیتا ہے جو نتائج و عواقب کے اعتبار سے بڑے معنی خیز ثابت ہوں گے۔ انسان کی یہ صلاحیتیں اور صلاحیتوں کی رہنمائی میں اٹھائے ہوئے قدم کس طرح کائنات کا نقشہ بدل ڈالیں گے، اس کی دھندلی سی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔

''تخلیق آدم'' یا ''میلاد آدم'' کون و مکاں کی زندگی کا پہلا اہم واقعہ ہے۔ لیکن اس کے بعد جو کچھ پیش آیا وہ اس لیے اہم تر ہے کہ کائنات کا نقشہ بدلنے کے کام میں

انسان نے جو حصہ لیا وہ صرف اسی صورت میں ممکن تھا کہ اس کی تخلیق کے بعد بعض ایسے واقعات پیش آتے جو اسے اس کی صلاحیتوں سے آگاہ کرتے اور ان صلاحیتوں سے آگاہ کرنے کے بعد اسے ان سے کام لینے کا طریقہ سکھاتے۔ اس لیے ''میلاد آدم'' کے بعد پے در پے پیش آنے والے بعض واقعات کو ڈرامائی اعتبار سے زیادہ اہم سمجھا گیا ہے۔

ان واقعات میں سے پہلا واقعہ ابلیس کا آدم کو سجدہ کرنے سے انکار کرنا ہے۔ ابلیس کے انکار کے بعد سے ''قصہ آدم'' میں آہستہ آہستہ رنگینی بھی پیدا ہوتی ہے اور گرمی بھی اور پھر ایک وقت ایسا آتا ہے کہ کائنات کے ذرے ذرے پر یہ رنگینی خون شفق بن کر چھا جاتی ہے، اور یہ گرمی ان کے وجود کو پگھلا کر نت نئے سانچوں میں ڈھالنا شروع کر دیتی ہے۔ اقبال کی نظم کا دوسرا ٹکڑا ''انکار ابلیس'' اس قصے کی دوسری کڑی ہے۔ ''انکار ابلیس'' کا پہلا شعر ہے:

نوری نادان نیم، سجدہ بہ آدم برم

او بہ نہاد است خاک، من بہ نژاد آذرم

اس کے بعد ابلیس اپنی سرشت اور مزاج کے اوصاف کا ذکر بڑے پرغرور اور متکبرانہ انداز میں کرتا ہے اور خدا سے مخاطب ہو کر بعض باتوں میں اس پر اپنے تفوق اور برتری کا اظہار کرتا ہے:

پیکر انجم ز تو، گردش انجم زمن

جاں بجہاں اندرم ، زندگی مضمرم

تو بہ بدن جاں دہی ، شور بجاں من دہم

تو بہ سکون رہ زنی ، من بہ تپش رہبرم

من ز تنک مایگاں ، گدیہ نکردم سجود

قاہر بے دوزخم ، داور بے محشرم[5]

آخری شعر میں ابلیسی کا خودسر ''انا'' جس تند اور تلخ طنز کی صورت اختیار کرتا ہے وہ گستاخی و بے ادبی کی انتہا ہے لیکن یہ گستاخی اور بے ادبی شکست خوردہ انا کے احساس تحقیر و تذلیل کی بے قید صدائے بازگشت ہے اور اس لیے جب یہ لفظ ہمارے کانوں کے پردوں سے ٹکراتے ہیں تو شیطان کی شیطنت کا مجسمہ عریاں اور بے نقاب ہو کر ہمارے سامنے آجاتا ہے اور ہم اس خوف سے تھرانے لگتے ہیں کہ ''شر'' کا پیکر خدا جانے اپنے پندار کی شکست کا انتقام کس طرح لے گا، چنانچہ ''انکار ابلیس'' کا آخری شعر، جس کے ایک ایک لفظ سے نفرت، حقارت اور انتقام کی چنگاریاں نکل رہی ہیں، ہمارے اس خوف کی تائید بھی کر دیتا ہے اور ہم اندیشے اور خوف کے بھیانک احساسات میں گھرے ہوئے یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ یا اللہ! اب کیا ہوگا؟ یا اب کیا ہونے والا ہے؟ ابلیس کے انکار کا آخری شعر یہ ہے:

آدم خاکی نہاد، دوں نظر و کم سواد

زاد در آغوش تو، پیر شود در برم[6]

''آدم تیری آغوش میں پیدا ہوا اور میرے پہلو میں بوڑھا ہوگا'' اس خبر کے پیچھے نہ جانے کتنے زہریلے ارادے اور منصوبے چھپے ہوئے ہیں۔ نظم کا تیسرا ٹکڑا ''اغوائے آدم'' ان زہریلے ارادوں اور منصوبوں کی بڑی فن کارانہ تکمیل ہے۔ جس آدم کو ابلیس نے خدا سے باتیں کرتے وقت ''دوں نظر و کم سواد'' کہا تھا اسے گمراہ کرنے کے لیے وہ عجیب عجیب حیلے تراشتا ہے۔ اس موقعے پر ابلیس نے ترغیب و تحریص کے جتنے داؤں استعمال کیے ہیں ان سب کا سرچشمہ انسانی فطرت کی بعض کمزوریاں ہیں۔ ابلیس ان کمزوریوں سے فائدہ اٹھانے کے لیے جتنی تاویلیں کرتا ہے ان میں ہر جگہ اس کے تدبر، دور بینی اور مقصد آفرینی کو دخل ہے۔ ''اغوائے آدم'' کا تمہیدی شعر یہ ہے:

زندگی کی سوز و ساز، بہ ز سکون دوام

فاختہ شاہین شود از تپش زیر دام ہے

اس کے بعد تحریص وترغیب کے پھندے شروع ہوجاتے ہیں۔ابلیس آدم سے کہتا ہے کہ تجھے سجدوں کے سوا اور کسی چیز سے کام نہیں،تو سروبلند کی طرح اٹھ! کوثر و تسنیم نے مجھ سے عمل کی لذت چھین لی۔نیکی اور بدی تیرے خدا کے وہم کی پیدا کی ہوئی ہے،تو عمل کی لذت اٹھا اور اپنے مقصد کی تلاش میں قدم آگے بڑھا۔اٹھ! میں تجھے ایک نئی مملکت کی سیر کراؤں۔تو اپنی آنکھیں کھول اور چل پھر کر تماشا دیکھ۔اس وقت تو ایک بے مایہ قطرہ ہے،تابندہ گوہر بن۔آسماں سے اتر اور دریا میں اپنا گھر بنا۔ تو درخشندہ تلوار ہے،میان سے باہر آ اور اپنا جوہر دکھا۔شاہین کے جیسے بازو پھیلا اور چڑیوں کے خون کا مزا چکھ۔باز کے لیے آشیانے کے اندر رہنا موت کے برابر ہے۔تو ابھی اس راز سے واقف نہیں ہے کہ شوق،وصل کے بعد ختم ہوجاتا ہے۔تجھے معلوم ہے کہ حیات دوام کسے کہتے ہیں؟سوختن ناتمام کو:

تو نہ شناسی ہنوز شوق بمیرد ز وصل

چیست حیات دوام؟ سوختن ناتمام [۵]

ابلیس کی اس ترغیب وتحریص کا آدم پر جو اثر ہوا اس کا حال سب کو معلوم ہے۔ آدم کو جنت سے نکل کر دنیا میں ہر دم ایک نئی آرزو کی خلش اسے آگے بڑھاتی رہتی ہے وہ تسخیر فطرت کرتا ہے،ماحول کو اپنے مقاصد کا تابع بناتا ہے اور ایک جہان کی تسخیر کے بعد دوسرے جہان پر کمند ڈالتا ہے۔

دنیا میں انسان کی زندگی جس طرح شروع ہوئی اور اس کے دل کو جن کیفیتوں سے دوچار ہونا پڑا ان کا ایک تخیلی تصور اقبال نے نظم ''تسخیر فطرت'' کے چوتھے ٹکڑے ''آدم از بہشت بیروں آمدہ می گوید'' میں بڑے لطیف شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔نظم کی بحر اور اس کے ردیف و قافیوں میں نغمے کا آہنگ اور رقص کی سرمستی ایک دوسرے سے ہم کنار و ہم آغوش ہیں:

چہ خوش است زندگی را ہمہ سوز و ساز کردن

دل کوہ و دشت و صحرا بہ دمے گداز کردن[9]

اس زندگی کی لذتوں کا حال اقبال نے آدم کی زبان سے بڑے والہانہ انداز میں بیان کرایا ہے۔ آدم کہتا ہے کہ میں کبھی قفس کا دروازہ کھولتا ہوں اور فضائے گلستان کی سیر کرتا ہوں، کبھی آسمان کی طرف پرواز کرتا ہوا اور ستاروں سے راز کی باتیں کر کے چلا آتا ہوں، کبھی حریم ناز میں ایک اداشناس نظر سے جھانکتا ہوں، کبھی ہجوم لالہ زار میں بس ایک ذات کا جلوہ دیکھتا ہوں اور کبھی خار نیش زن کو پھولوں سے الگ کرتا ہوں۔ مختصر یہ کہ میری پوری زندگی ایک سوز ناتمام اور درد آرزو کی داستان ہے۔ اس زندگی میں مَیں یقین کو گمان کے حوالے کرتا ہوں۔ کہ میں شہید جستجو ہوں:

همه سوز نا تمام ، همه درد آرزویم

بگماں دهم یقین را کہ شہید جستجویم[10]

اس داستان دل نشین کا آخری منظر صبح قیامت ہے۔ آدم حضور باری میں خود اپنے خطا وصواب پر تبصرہ کر رہا ہے۔ زندگی میں اس نے جو کچھ کیا اس پر اسے فخر ہے۔ اس کی ہنرمندی نے، اس کے ذوق جستجو نے، اس کے دل پر شوق نے زندگی کا سارا نقشہ بدل ڈالا۔ اس کے ہنر کے کرشموں نے سمندروں کو ندیوں میں ڈالا۔ اس کے تیشے کی ضربوں نے سنگ خارہ کے سینے کو چیر کر دودھ کی ندیاں بہائیں، اس نے زہرہ کو اپنے دام میں اسیر کیا، اس نے ماہ منیر کو اپنا پرستار بنایا، اس نے زمینوں کا سینہ چیرا، وہ آسمانوں کی بلندیوں پر پہنچا اور ذرے اور مہر منیر کو اپنے سحر کا مسحور بنایا۔ لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوا کہ زندگی کے فسوں نے اسے راہ صواب سے ہٹا دیا۔ آدم اعتراف جرم کرتے ہوئے اور باری تعالیٰ سے عذر خواہی کرتے ہوئے یوں گویا ہوتا ہے:

از غلطم در گذر، عذر گناہم پذیر[11]

اور پھر اپنی صفائی میں یہ دلیل پیش کرتا ہے کہ دنیا اس وقت تک رام نہیں ہوتی جب تک کوئی اس کے طلسم میں نہ پھنسے، اس کا ناز نیازمندی کے دام کے سوا کسی اور دام میں نہیں پھنستا۔ اس لیے اسے باری تعالیٰ میں نے مجبور ہو کر اس کی زنار گلے میں

ڈالی کہ یہ بت شکن میری آہ گرم سے نرم ہو۔ آخری شعر ساری دلیلوں کا خلاصہ بھی ہے اور اقبال کی شاعرانہ حسن تاویل کا کرشمہ بھی۔ نظم اس شعر پر ختم ہوتی ہے:

عقل بدام آورد فطرت چالاک را

اہر من شعلہ زاد سجدہ کند خاک را[۱۴]

آدم کے جس افسانے کو ابلیس نے الفاظ میں اس کے (ابلیس کے) لہو سے رنگینی ملی تھی اسے اقبال کی تصوریت نے ایک ایسے نقطے پر لا کر ختم کیا ہے جہاں انسان کی فضیلت اور عظمت کے نقش میں ثبات و دوام کا رنگ درخشاں ہے۔

(اگست ۱۹۶۳ء)

۞...۞...۞

حواشی

۱- علامہ اقبال، ’’پیامِ مشرق‘‘، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۲۴۴۔

۲- ایضاً

۳- ایضاً

۴- ایضاً، ص ۲۴۵

۵- ایضاً

۶- ایضاً

۷- ایضاً

۸- ایضاً، ص ۲۴۶

۹- ایضاً

۱۰- ایضاً

۱۱- ایضاً، ص ۲۴۷

۱۲- ایضاً

✿...✿✿...✿

اقبال کا ایک مرثیہ

والدہ مرحومہ کی یاد میں

اقبال کا دل محبت اور عقیدت کا سرچشمہ اور سوز و دردمندی کی دولت خداداد کا خزینہ ہے۔ اس دل میں انسانی محبت کے شعلے اٹھتے اور ہر دردمند دل کو اپنے سوز سے گرماتے ہیں، کبھی حیات کا راز سربستہ آشکار کر کے اور کبھی خودی کے سرِ نہاں کی عقدہ کشائی کر کے۔ اسی لیے تاریخ کے اوراق میں جہاں کہیں کوئی ایسی شخصیت چمکتی نظر آئی ہے جس نے کسی نہ کسی طرح اپنے فکر و عمل سے انسان پر زندگی کی مشکلیں آسان کی ہیں اقبال نے اس کے آگے سر عقیدت جھکایا ہے، عقیدت کے انداز اور اس کے کیف و کم میں البتہ فرق رہا ہے۔ اقبال کے ذہن نے اور اس سے بھی زیادہ ان کے دل نے ہر جگہ اظہار عقیدت میں مدارج قائم کیے ہیں اور ان کا عکس پڑھنے والے کو آسانی سے اقبال کے شعروں میں مل جاتا ہے۔

بانگ درا کی کئی نظمیں عقیدت کے اس احساس اور جذبے کی مظہر ہیں۔ ان نظموں میں اقبال نے آرنلڈ، سرسید، غالب اور داغ جیسی شخصیتوں کی تربتوں پر عقیدت کے پھول چڑھائے ہیں، لیکن بعض موقعے ایسے بھی آتے ہیں جہاں اقبال کی اس عقیدت نے محبت کا رنگ اختیار کیا ہے اور دیکھنے اور سننے والوں کو یادوں کے پیانے میں سرشک غم کی سرخی جھلکتی دکھائی دی ہے۔ تلاش کرنے سے اکا دکا شعر شاید ایسے مل جائیں جن میں اس سرخی کی ایک ہلکی سی تحریر عکس فگن ہے:

آرزو کو خون رلواتی ہے بیداد اجل
مارتا ہے تیر تاریکی میں صیاد اجل[1]

کشتۂ عزلت ہوں، آبادی میں گھبراتا ہوں میں
شہر سے سودا کی شدت میں نکل جاتا ہوں میں

یاد ایام سلف سے دل کو تڑپاتا ہوں میں
بہر تسکیں تیری جانب دوڑتا آتا ہوں میں[۲]

لیکن سرخی کی اس ہلکی سی تحریر میں غم کی وہ شدت نہیں جو رگوں میں دوڑتے پھرتے لہو کو آنسو بنا کر آنکھ سے ٹپکا دے۔ یہ سرخی پڑھنے والے کو قدم قدم پر اس مرثیے میں ملتی ہے جو اقبال نے والدہ مرحومہ کی یاد میں لکھا ہے۔

''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' اُردو میں اقبال کی شاید واحد نظم ہے جس میں وہ پڑھنے والے کو فکر اور جذبہ دونوں کے دام میں اسیر نظر آتے ہیں۔ متفکر، مصلح اور پیغام بر اقبال کو اپنی زندگی کے اس دور میں جب فکری تذبذب کے مرحلوں سے گزر کر وہ ایک ایسی منزل پر پہنچ چکے ہیں جہاں ان کے ہاتھوں میں انسان کے لیے عمل، یقین اور امید کا ایک تابندہ مشعل موجود ہے، ایک ایسی سخت جذباتی چوٹ کا مقابلہ کرنا پڑا ہے کہ وہ متفکرانہ انداز اختیار کرنے کی کوشش کے باوجود جذبات کے گداز سے مغلوب معلوم ہوتے ہیں۔ اقبال جن کا نصب العین ذہن کو فکر اور عمل کی دعوت دینے کے سوا اور کچھ نہیں اب دل کی چوٹ کھا کر ایسی باتیں کہتے ہیں جن سے دلوں پر چوٹ لگتی ہے، دلوں میں گداز پیدا ہوتا ہے اور غم کے نشتر سے بھرے ہوئے زخم پھر رسنے لگتے ہیں۔ بالآخر آنکھیں دل کے وار کا آئینہ بن جاتی ہیں اور انسان کے لیے غم کی کسک زندگی کی سب سے عزیز چیز بن جاتی ہے۔

غم کی یہی کسک اور جذبے کا یہی گداز ہے جس نے اقبال سے نظم کا آغاز اس چھوٹے سے بند سے کرایا ہے:

ذرہ ذرہ دہر کا زندانیِ تقدیر ہے
پردۂ مجبوری و بے چارگی تدبیر ہے

آسماں مجبور ہے شمس و قمر مجبور ہیں
انجم سیماب پا رفتار پر مجبور ہیں

ہے شکست انجام غنچے کا سبو گلزار میں
سبزہ و گل بھی ہیں مجبور نمو گلزار میں؎

اقبال جن کے نظامِ فکر میں صرف ''جمادات و نباتات تقدیر کے پابند'' ہیں، درد کی کسک سے مجبور ہو کر دہر کے ہر ذرے کو زندانِ تقدیر اور تدبیر کو مجبوری و بے چارگی کا پردہ کہہ رہے ہیں۔ اور اپنی بات میں زور اور تاثیر پیدا کرنے کے لیے اپنی بات کو یوں زور دے کر دہرا رہے ہیں کہ:

آسماں مجبور ہے ، شمس و قمر مجبور ہیں
انجم سیماب پا رفتار پر مجبور ہیں؎

سبزہ و گل بھی ہیں مجبور نمو گلزار میں؎

جبر و قدر کے معاملے میں صوفیوں کے مسلک مجبوری پر لعن طعن کرنے والا اقبال جب جبر کی ہم نوائی میں یہ شدت اختیار کرے تو اس سے سوائے اس کے اور کوئی نتیجہ نہیں نکلتا کہ دل کی چوٹ نے ابھر کر فکر کی دنیا کو اس طرح اپنا اسیر بنایا ہے کہ اختیار کا پیامی مجبوری کا پرچم اونچا کر کے اسے دنیا میں عام کرنا چاہتا ہے۔

ایک عزیز اور بے حد عزیز جنس کو کھو دینے کے بعد ایک ایسے شخص کے دل پر کیا

گزرتی ہے جو زندگی کے ہر مسئلے کو، یہاں تک موت اور زیست کو بھی جذبے کی دنیا سے نکال کر جہانِ فکر میں داخل کر لیتا ہے۔ اس کی ترجمانی اقبال کی اس دردانگیز نظم سے ہوتی ہے۔ ماں جیسی جان سے پیاری شے کے چھن جانے کے بعد وہ فکر کی ساری آہنی زنجیریں توڑ پھوڑ کر جذبے کی طلائی زنجیریں پہن لیتا ہے اور جو کچھ فکر نے اسے اب تک بتایا اور سکھایا ہے اس سے بغاوت کر کے وہ کہتا ہے، جو جذبہ اس سے کہلواتا ہے۔ لیکن جذبہ کتنا ہی شدید کیوں نہ ہو مستقل اور دائمی نہیں ہوتا۔ ثبات اور استحکام کی کمی ہی جذبے کا سب سے بڑا حسن ہے۔ اسی لیے جذبے کی شدت کو آہستہ آہستہ پیچھے ہٹا کر فکر پھر اپنی کھوئی ہوئی جگہ حاصل کر لیتی ہے۔ لیکن جذبہ ایکا ایکی پھر ابھرتا ہے اور شکست و ریخت کے سارے اسلحوں سے کام لے کر فکر پر غالب آ جاتے ہیں۔ ذہن کی دنیا پر پھر دل کی دنیا کا راج ہو جاتا ہے۔

یہی کیفیت اقبال کی اس نظم میں ہے۔ فکر اور جذبے کے درمیان، ذہن اور دل کے مکینوں کے درمیان، یہ لڑائی جاری رہتی ہے اور ایک اندرونی کشمکش کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ شاعر جو مفکر ہونے کا دعویٰ کر کے بھی حقیقت میں دل کی دنیا کا ترجمان ہے جب اس کشمکش کے لیے اظہار کا وسیلہ تلاش کرتا ہے تو اسے حسنِ ترتیب اور حسنِ بیان کا وہ لطیف و جمیل پیکر ملتا ہے جو اس نظم کی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہے۔

پہلے بند میں زندگی اور مجبوری کو مترادف قرار دے کر دوسرے بند میں شاعر اس مجبوری کے ان نتائج کی طرف اشارہ کرتا ہے جو حیاتِ انسانی کو بے لطف و بے کیف حوادث کا مجموعہ بنا دیتے ہیں۔ غم کی شدت اور مجبوری کے احساس سے اشکوں کی روانی بند ہو جاتی ہے۔ اور زندگی میں کوئی لذت باقی نہیں رہتی۔ اس بند کی منطق شاعر کے حکیمانہ مزاج کی پیدا کی ہوئی ہے لیکن منطق بہت دور تک نہیں جاتی کہ جذبہ غم اس کا راستہ روک کر کھڑا ہو جاتا ہے اور اپنی برتری جتا کر ساری منطق کا شیرازہ اس طرح بکھیر دیتا ہے:

میرے لب پر قصہ نیرنگیِ دوراں نہیں
دل مرا حیراں نہیں، خنداں نہیں، گریاں نہیں

پر تری تصویر قاصد گریہ پیہم کی ہے

آہ! یہ تردید میری حکمت محکم کی ہے[1]

حکمت نے بڑی بے بسی سے جذبے کی عظمت کے آگے سپر ڈال دی ہے اور جذبے کے دیے ہوئے الفاظ فضا میں گونج رہے ہیں، رقص کر رہے ہیں اور اپنی فتح کا اعلان کر رہے ہیں:

دل مرا حیراں نہیں ، خنداں نہیں ، گریاں نہیں[2]

قافیوں کی یہ تکرار اور اس تکرار کی پیدا کی ہوئی نغمگی جذبے کے خلوص اور شدت کی مرہونِ منت ہے، جو اپنے اظہار کے لیے الفاظ بھی خود تلاش کرتا ہے اور انھیں مرتب بھی اس طرح کرتا ہے کہ ذہنی کاوش اور ارادے کے قبضہ قدرت سے باہر ہے۔ آمد اور آورد میں یہی فرق ہے۔ ایسے موقعوں پر ایک بات البتہ نمایاں ہوتی ہے کہ جہاں کہیں فکر نے جذبے پر سبقت لے جانے کی کوشش کی ہے وہاں صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ اس تصادم میں اسے کیسے کیسے جوکھم اٹھانے پڑے ہیں۔ اس فضا میں ہر طرف کاوش اور کشاکش کے آثار نمایاں ہوتے ہیں۔ دقیق الفاظ، پر شکوہ ترکیبیں اور دور از کار تشبیہیں اور استعارے، یہ اس کا سرمایہ ہے۔

اس کے مقابلے میں فکر پر جذبے کی فتح ہمیشہ ہلکے پھلکے تبسم کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔ سیدھے سادے روزمرہ کے الفاظ، سبک اور آسان ترکیبیں اور مانوس تشبیہیں، فتح وظفر کی اس مہم میں اس کے ہمرکاب ہیں۔

''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' میں فکر اور جذبے کی جو کشاکش کیے بعد دیگرے مختلف بندوں میں نمایاں ہوتی رہی ہے، اس میں بڑے مزے کی بات یہ ہے کہ جہاں کہیں فکر کا غلبہ ہے شاعر کے بیان میں تکلف، تصنع اور اس لیے بوجھل پن ہے اور اس کا ایک لازمی نتیجہ یہ ہے کہ بند ذہن کے لیے تو تسکین کا تھوڑا بہت سامان مہیا کر دیتے ہیں لیکن دل کی بارگاہ میں ان کا گزر نہیں ہوتا۔ دل کی گہرائیوں میں وہی بات اترتی

ہے جو جذبے سے مغلوب اور متاثر ہو کر کہی گئی ہے، یا جہاں فکر اور جذبہ ایک دوسرے کے ہم عناں و ہم نوا ہیں:

آہ یہ دنیا ، یہ ماتم خانہ برنا و پیر
آدمی ہے کس طلسم دوش و فردا میں اسیر

کتنی مشکل زندگی ہے کس قدر آساں ہے موت
گلشن ہستی میں مانند نسیم ارزاں ہے موت

زلزلے ہیں ، بجلیاں ہیں ، قحط ہیں ، آلام ہیں
کیسی کیسی دختران مادر ایام ہیں

کلبۂ افلاس میں ، دولت کے کاشانے میں موت
دشت و در میں، شہر میں، گلشن میں، ویرانے میں موت[۵]

یہ متاع دیدہ تر پوری طرح صرف ہو جائے تو دل کو تسکین مل جاتی ہے اور انسان مستقبل کے سہانے خواب دیکھ کر مسرور و شادماں ہوتا ہے:

ختم ہو جائے گا لیکن امتحاں کا دور بھی
ہیں پس نہ پردۂ گردوں ابھی دور اور بھی[۹]

نظم کی اس منزل تک پہنچتے پہنچتے فکر اور جذبے میں اتنی مکمل ہم آہنگی پیدا ہو گئی ہے کہ دونوں پوری طرح ایک دوسرے کی ہمنوائی کرتے ہیں۔ حکمت کی بات کو جذبے کی زبان مل جاتی ہے اور جذبے کا اظہار حکیمانہ انداز میں ہونے لگتا ہے اور موت ایک نئے روپ میں ہمارے سامنے آ جاتی ہے، ایسا روپ جس میں فکر کی عظمت

وہ وقار بھی ہے اور جذبے کا گداز اور نزاکت بھی:

آہ! غافل موت کا رازِ نہاں کچھ اور ہے
نقش کی ناپائیداری سے عیاں کچھ اور ہے

جنتِ نظارہ ہے نقشِ ہوا بالائے آب
موجِ مضطر توڑ کر تعمیر کرتی ہے حباب

موج کے دامن میں پھر اس کو چھپا دیتی ہے یہ
کتنی بے دردی سے نقش اپنا مٹا دیتی ہے یہ[10]

اور پھر ایکا ایکی جذبہ فکر کی بندشوں سے آزاد ہو کر دل کی بات یوں کہہ اُٹھتا ہے:

کہتے ہیں اہلِ جہاں دردِ اجل ہے لادوا
زخمِ فرقت وقت کے مرہم سے پاتا ہے شفا

دل ، مگر غم مرنے والوں کا جہاں آباد ہے
حلقۂ زنجیرِ صبح و شام سے آزاد ہے
وقت کے افسوں سے تھمتا نالۂ ماتم نہیں
وقت زخمِ تیغِ فرقت کا کوئی مرہم نہیں[11]

(تحریر ۱۹۵۵ء)

(نظرِ ثانی ۱۹۶۸ء)

حواشی

۱- علامہ اقبال، ''بانگ درا''، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۱۷۔

۲- ایضاً، ص ۱۰۴

۳- ایضاً، ص ۲۵۴

۴- ایضاً

۵- ایضاً

۶- ایضاً، ص ۲۵۵

۷- ایضاً

۸- ایضاً، ص ۲۵۸

۹- ایضاً، ص ۲۵۹

۱۰- ایضاً، ص ۲۶۰

۱۱- ایضاً، ص ۲۶۳

اختتام ---------------------------- The End